COLECCIÓN **HISTORIA**

INSTRUMENTOS MODERNOS

OBJETOS, USOS Y TRANSFORMACIONES

SIGLOS XVI-XVIII

VIRGINIA IOMMI
AMPARO FONTAINE
XIMENA URBINA

(COORDINADORAS)


Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Sanctificar las
fiestas

No iuraras su sãcto
nõbre ẽ vano

Honrraras pa
dre y madre.

No mataras

No dessearas la mu
ger de tu ꝓximo

No leuãtaras
falso testimonio

No hurtaras.

Vn solo dios
adora.

No fornicaras

No dessearas los
bienes de tu ꝓximo

INSTRUMENTOS MODERNOS.

OBJETOS, USOS Y TRANSFORMACIONES

(SIGLOS XVI - XVIII)

VIRGINIA IOMMI
AMPARO FONTAINE
XIMENA URBINA

(COORDINADORAS)

Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

La presente publicación corresponde a la **Colección Historia**
y ha sido sometida a doble referato de pares ciegos
externos a la Universidad.

Coordinadoras

Virginia Iommi Echeverría
Amparo Fontaine Correa
Ximena Urbina Carrasco

Bettine Baader Bade
Paula Caffarena Barcenilla
Carmen Channing Eberhard
Amparo Fontaine Correa
Natalia Gándara Chacana
Virginia Iommi Echeverría
Muriel Paulinyi Horta
Josefina Schenke
Ximena Urbina Carrasco

Instrumentos modernos.
Objetos, usos y transformaciones (siglos XVI - XVIII)

Imagen de portada: "Diez mandamientos".
Juan de la Cruz. *Doctrina christiana en la lengua guasteca co[n] la lengua castellana.* México, en casa de Pedro Ocharte, 1571. John Carter Brown Library. Accession number: 14696. © John Carter Brown Library, Box 1894, Brown University, Providence, R.I.02912. Cortesía de John Carter Brown Library.

Registro de Propiedad Intelectual Nº 2023-A-6543
ISBN: 978-956-17-1050-4
DOI: 10.5027/pucv.book.978-956-17-1050-4

Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Av. Errázuriz 2930, Valparaíso
euvsa@pucv.cl
www.euv.cl
facebook.com/euv.cl
twitter.com/euv_cl
instagram.com/euv.cl

Diseño: Alejandra Larraín Ruz
Corrector de pruebas: Ximena Urbina Carrasco

Tirada: 300 ejemplares
Impreso por Salesianos S. A.

HECHO EN CHILE

ÍNDICE GENERAL

PARTE TERCERA
ÚTIL/VANO

PRESENTACIÓN

A lo largo de la historia de la humanidad se han producido una gran cantidad de inventos. La mayor parte de las creaciones humanas han cambiado formas de comportarse y han generado acciones que antes no se hacían. Asimismo, muchas de las innovaciones que se han realizado han sido a partir de objetos y técnicas preexistentes.

Los inventos e innovaciones han estado precedidos por la aparición de nuevas necesidades, nuevas formas de organizarse, nuevos retos incitados por los cambios provocados en la Historia. La cultura material refleja la forma en que los seres humanos y las sociedades han resuelto las formas de satisfacer sus necesidades de alimento, cobijo, sanación, conocimiento, estética o afectos, sean estos apoyados por el poder político, un grupo social o por los propios individuos.

La mayor parte de los seres y grupos humanos nos han heredado objetos que forman parte de la cultura material. Ahora bien, no todos podríamos considerarlos como invenciones originales, sino que algunas o muchas de las herramientas, utensilios o instrumentos provienen de piezas ya creadas y de técnicas anteriores para obtener dichos materiales, tratarlos, mejorarlos, pulirlos, pintarlos, y un largo etcétera.

La cultura material y los objetos constituyen un claro ejemplo de la manifestación que grupos humanos son capaces de realizar en forma autónoma y como núcleo de dispersión, pero, al mismo tiempo, cuando entran en contacto con otros grupos, esos objetos

evolucionan generando nuevas formas mejoradas de los originales. Este proceso de contacto es causante, entre otros, de los múltiples cambios culturales a lo largo de la historia.

Los objetos materiales no tienen un valor en sí mismos, sino que son portadores del valor que las personas, las culturas y las civilizaciones les han asignado y les asignan. Son el documento mismo, la fuente histórica original que nos comunica realidades pasadas y presentes, y nos revela un sistema de relaciones sociales, culturales y económicas. A pesar de ello, son los menos utilizados en las investigaciones históricas en general o en los distintos niveles de difusión del conocimiento histórico, sea la escuela o las universidades. Esto se debe a la creencia que es sólo el texto el que representa la verdad, la visión erudita, la autoridad.

Para trabajar con objetos, de la misma manera que con los textos, es imprescindible y necesario seguir un método de investigación que proporcione lectura, indagación y descubrimiento de información tácita y explícita de lo que contienen dichas fuentes. El trabajo histórico con objetos permite adquirir nuevos conocimientos, enlazarlos, relacionarlos y aumentar el acervo sobre el tiempo cumpliendo a cabalidad con la misión de los estudios históricos.

Tal como lo señalaba Borges, "de los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es sin duda, el libro", agregando una sentencia que de algún modo ilumina este libro, ya que "los demás son extensiones del cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista: el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de sus brazos"[1].

En este libro encontrarán excelentes trabajos que son extensiones del cuerpo humano y de sus sentidos, con predominio de lo táctil y la visión. Tenemos la convicción y certeza que este libro pondrá en valor el conocimiento de objetos del pasado y que surgirán nuevas preguntas. Tanto las editoras como las autoras demuestran dominio sobre los objetos e instrumentos que han estudiado, lo que demanda destrezas y habilidades, pero sobre todo desarrollo

---

[1] Borges, Jorge. *Borges oral*. Madrid, Alianza editorial, 1998 [1979].

de la imaginación y una actitud reflexiva que ha permitido mirar, inferir, situar en el tiempo y comprender el significado de dichos instrumentos.

Dicho lo anterior les invitamos a leer esta obra en la cual las profesoras de este Instituto de Historia, Amparo Fontaine Correa, Virginia Iommi Echeverría y Ximena Urbina Carrasco, se dieron a la tarea de editar un objeto, un libro, que habla de otros objetos: los instrumentos. En este objeto, escribieron Paula Caffarena Barcenilla, Carmen Channing Eberhard, Muriel Paulinyi Horta, Bettine Baader Bade, Josefina Schenke, Natalia Gándara Chacana y Amparo Fontaine Correa.

A las editoras y autoras les agradezco, porque mayoritariamente los libros nos comunican ideas abstractas. En cambio, un libro con todos estos instrumentos permite dar un vistazo tangible a otro tiempo, en fin, a otras épocas. Viajar al pasado con estos instrumentos es de gran valor historiográfico. Este libro es un muy buen ejemplo que lo antiguo siempre es fascinante, pero con objetos es aún mejor. Sin duda, también este libro es una invitación a seguir desenterrando objetos del pasado.

Dr. Ricardo Iglesias Segura
Director
Instituto de Historia
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

INTRODUCCIÓN. INSTRUMENTOS MODERNOS. OBJETOS, USOS Y TRANSFORMACIONES (SIGLOS XVI-XVIII)

Virginia Iommi*
Amparo Fontaine*
Ximena Urbina*

En el *Tesoro de la lengua castellana, o española* (Madrid, 1611), se define "instrumento" como "cualquier cosa de que nos servimos para hacer otra", precisando que "las manos del hombre se llaman *instrumentum instrumentorum*, porque con ellas nos aprovechamos para executar lo que hemos de hazer"[1]. Esta definición da cuenta de dos elementos que otorgan al instrumento su significado. Por una parte su condición de herramienta que requiere una manera particular de ser manipulada y, por otra, su correspondencia con un objetivo definido racionalmente. La alusión a las manos es elocuente, pues no solo constituyen el primero de los instrumentos humanos, sino que por extensión son instrumentos para construir otros instrumentos. A partir de esta definición reconocemos tres tensiones o polaridades que coexisten en los objetos examinados en este libro y que revelan sentidos de comprensión histórica de los mismos. La curiosidad o necesidad desde la cual se origina el instrumento es común a muchos individuos, se expresa en acciones corporales que comprometen primordialmente el sentido del tacto e involucra una finalidad característica. Al mismo tiempo, cada sujeto

* Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. virginia.iommi@pucv.cl; amparo.fontaine@pucv.cl; maria.urbina@pucv.cl

[1] Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, Luis Sánchez impresor, 1611, fol. 506r.

imagina o utiliza los instrumentos de manera singular a través de sus gestos, haciendo del uso una acción particular definida por habilidades y debilidades individuales. Este gesto manual no está, por cierto, desligado del propósito del usuario y el objetivo mismo de la acción instrumental puede ser a su vez un efecto intelectual. Este propósito se encuentra además situado históricamente y es por lo tanto inconstante, mudable y perecedero. Cada instrumento puede entonces ser utilizado por distintos individuos y por uno en particular; su carácter puede ser comprendido a través de sus cualidades táctiles y sus implicancias mentales; y posee una vida activa útil en ciertos momentos, mientras es un objeto vano en otros.

Los instrumentos han despertado considerable interés entre historiadores de la ciencia de las últimas décadas. En oposición a la concepción tradicional de los instrumentos científicos como utensilios auxiliares a la observación y experimentación, o meros ilustradores de teorías racionales preconcebidas, la historiografía ha puesto en relieve el rol activo de los instrumentos en la construcción misma del conocimiento. Albert van Helden y Thomas L. Hankins argumentan que los instrumentos han determinado, inclusive definido, los métodos y contenidos de la ciencia a lo largo de la historia[2]. Prácticas científicas claves en este período, como observar, clasificar, ordenar, no serían actos meramente intelectuales o discursivos, sino también materiales y sensoriales[3]. Tanto la creación como la utilización de un instrumento suponen la aplicación de un conocimiento especializado. El instrumento es un objeto que habla al cuerpo instruido: sin la disposición de habilidades y gestos apropiados, sin técnica, es mudo al usuario. Por lo tanto, en los instrumentos, la forma del objeto y los gestos del cuerpo se alinean en un objetivo particular, no aleatorio. Estas reflexiones no se circunscriben al ámbito de los instrumentos

---

2 Van Helden, Albert y Hankins, Thomas L., "Introduction: Instruments in the History of Science". *Osiris*, Vol. 9, Instruments, 1994, pp. 1-6, p. 6. Ver también, Hankins, Thomas L. y Silverman, Robert J. *Instruments and the Imagination*. Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 5.

3 Bert, Jean-François y Lamy, Jérôme. *Voir les savoirs: lieux, objets et gestes de la science*. París, Anamosa, 2021.

científicos, sino que responden a la noción amplia de instrumento que abordamos en este libro.

Colectivo/singular

Los instrumentos aquí examinados revelan la convivencia de dos rasgos aparentemente opuestos: su condición de artefactos comunes y su singularidad de uso. Las piezas cumplían roles específicos en la realización de determinadas tareas y sus formas de uso eran reconocidas como prácticas compartidas por muchos individuos[4]. Estos individuos sabían por qué y para qué dichos objetos eran utilizados por otros porque ellos mismos los empleaban cotidianamente. Junto con esta función colectiva de los instrumentos que permite entender el préstamo, intercambio, venta, regalo o herencia de dichos artefactos para su reutilización por sujetos distintos de sus primeros poseedores, cada uno de ellos adquiría a la vez una particularidad que le diferenciaba de otros instrumentos equivalentes. Por ejemplo, la inscripción de iniciales o marcas de identificación permitían distinguir entre un objeto común y el objeto perteneciente a un sujeto en particular. Paula Caffarena examina en este libro los usos de la lanceta como instrumento médico durante el siglo XVIII, subrayando su extensa popularidad debido al incremento en la práctica de la sangría como terapia. El empleo frecuente de la lanceta se reflejó en la transformación material y técnica del instrumento con el propósito de simplificar el procedimiento médico, pero también en el reconocimiento de las habilidades individuales de los buenos sangradores que sabían manipular este tipo de bisturí. Como afirma Caffarena, la destreza del sangrador se apreciaba en el acto de elección de una lanceta, así como en la presión y velocidad con la cual se realizaba la incisión. Los lanceteros o cajas en las que se conservaban y trasladaban las lancetas, se decoraban con grabados, símbolos políticos u otro tipo de marcas, identificando su pertenencia a un sujeto reconocible. Se trataba de un artefacto común en tanto instrumento conocido,

---

[4] Dora Thornton examina desde esta perspectiva los objetos utilizados en el escritorio por los humanistas renacentistas en *The Scholar in his Study. Ownership and Experience in Renaissance Italy*. New Haven, Yale University Press, 1998.

temido y ampliamente utilizado en la época. Pero era también un artefacto singular que se vinculaba directamente a su usuario a través de signos de propiedad y formas de manipulación. La imagen con la que se abre el capítulo es la de una lanceta de comienzos del siglo XIX, que posiblemente podría haber sido utilizada por cualquier cirujano formado en la práctica de sangrar. Pero es a la vez la lanceta particular de Edward Jenner (1749-1823) con la cual practicó las primeras vacunaciones. Es al mismo tiempo, una lanceta cualquiera y la lanceta de un individuo en particular. Esta doble dimensión de los objetos es especialmente relevante para el caso de los instrumentos del período moderno, cuando las formas de elaboración de los mismos tendieron de manera creciente a ser estandarizadas y reproducidas en distintos espacios, a la vez que se extendía la práctica de marcar singularmente los objetos para distinguirlos de otros.

Carmen Channing aborda en su capítulo el tránsito de un instrumento de papel desde la elaboración singular al uso colectivo. Se trata del diario de navegación del capitán inglés John Narborough (1640-1688) sobre su viaje a Chile a través del estrecho de Magallanes (1669-1671). Como señala la autora, a diferencia de los manuales dedicados al desarrollo de los saberes náuticos, los diarios de navegación eran documentos menos técnicos que se enfocaban en la experiencia de navegación como una vivencia emocional, personal, cultural y geográfica, además de náutica. Narborough relata su viaje describiendo los habitantes que encontró en el Estrecho, los tipos de suelo, las variaciones de las mareas, las corrientes marinas y los vientos, pensando en la utilidad de esta información para futuros navegantes. Se trata por lo tanto de un escrito personal que busca insertarse en un proyecto colectivo, cuyos destinatarios eran lectores aún sin rostro. El carácter instrumental del diario, definido por el énfasis de Narborough en la utilidad de su exposición, sería confirmado por la publicación patrocinada por la Royal Society de Londres en 1694 al considerarlo la más exacta descripción que existía entonces sobre la región. Su uso como instrumento impreso se consolidaría a lo largo del siglo XVIII cuando numerosos viajeros reconocieron el diario de Narborough como una guía para el paso austral. El capítulo de Channing examina la transformación del saber empírico del navegante en un instrumento que podía ser manipulado

y trasladado por otros navegantes más de cien años después, revelando la coexistencia en el objeto de los rastros de la vivencia individual y la vocación colectiva del diario como instrumento para ser usado por otros.

Táctil/mental

Como muestra la definición de 1611, la acción manual se encuentra en el centro de la condición de instrumento. No solo son las manos instrumentos por excelencia, sino que con ellas se crean y utilizan a su vez otros instrumentos. Sin embargo, las actividades meramente manuales frecuentemente requerían de justificación y legitimación en este período. La tensión entre la "mano" y la "mente" atravesaba diversos ámbitos de la vida social y laboral, donde las habilidades manuales eran menos valoradas que las intelectuales[5]. Para algunos historiadores, esta subvaloración de lo manual habría motivado a los artesanos a utilizar la denominación "artistas", que suponía mayor acción de la mente[6].

En el caso de las herramientas manuales, estas solo pueden ser comprendidas como tales, si corresponden a una intención o finalidad configurada racionalmente. El propósito puede modificarse, pero el instrumento requiere de dicho fin[7]. Pero la acción instrumental

---

[5] Roberts, Lisa; Schaffer, Simon y Dear, Peter (eds.). *The Mindful Hand: Inquiry and Invention from Late Reinassance to Industrialisation*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2007.

[6] Crow, Thomas. *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*. New Haven, Yale University Press, 1985; Heinich, Nathalie. *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge Classique*. París, Éditions de Minuit, 1993; Bertucci, Paola. *Artisanal Enlightenment: Science and Mechanical Arts in Old Regime France*. New Haven, Yale University Press, 2018.

[7] Henri Focillon afirmaba que a través de las manos los seres humanos establecen contacto con la austeridad del pensamiento, pues las manos no solo sirven a los propósitos de las personas, sino que ayudan al mismo tiempo a definirlos y darles forma. *Éloge de la main* (París, 1934). Estas reflexiones han sido proyectadas al uso de instrumentos en el quehacer científico en Jacob, Christian. "L'éloge de la main est aussi celui de la pensée". Jacob, Christian (ed.). *Lieux de savoir.* 2. *Les mains de l'intellect*. París, Albin Michel, 2011, pp. 31-37, p. 37. El título del libro *Piedra, papel y tijera. Instrumentos en las ciencias en México*, editado por Cházaro, Laura; Achim, Miruna y Valverde, Nuria. Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, 2018, es un buen ejemplo del vínculo entre gesto manual, instrumento y ciencias.

no se limita a la manipulación del objeto, pues sus efectos y significados también pueden apreciarse en individuos que no emplean directamente el artefacto. Muriel Paulinyi examina en este libro las chuspas incaicas o contenedores textiles manufacturados para almacenar hojas de coca, recuperados en el cementerio prehispánico (c.1470-1536) de Azapa 15 (Arica, Chile). Como muestra Paulinyi, dichas bolsas tenían dos funciones: una táctil, según la cual los individuos que las transportaban introducían las hojas de coca en ellas. La segunda función era de índole mental, pues no tenía que ver con la manipulación de la chuspa, sino con el significado que esta poseía para quien la observaba sin tocarla. A partir del análisis de los patrones decorativos de las bolsas, Paulinyi afirma que las chuspas cumplieron el objetivo de expresar la identidad étnica de sus portadores. En el caso estudiado, la autora muestra que la población de Azapa 15 había sido trasladada al norte de Chile por los incas desde el altiplano boliviano y los patrones textiles de las chuspas sirvieron para reconocerse entre ellos y diferenciarse de la población local. La chuspa poseía, así, dos funciones instrumentales que dependían de su uso manual por una parte, y de la comprensión del significado de su aspecto, por otra.

La relación entre uso táctil y mental adquiere una nueva condición en uno de los objetos modernos por excelencia, el libro. Bettine Baader analiza el carácter instrumental de un popular tipo de publicación en los territorios alemanes del siglo XVI, los llamados *Libros del diablo*. Conforme estimaciones actuales, cuatro de cada diez familias alemanas poseían uno de estos libros y la compilación que examina Baader, el *Theatrum diabolorum,* tuvo cerca de cuatro mil impresiones. Según propone la autora, estos libros eran instrumentos de enseñanza dirigidos a la familia y las autoridades luteranas para orientarlos en su rol comunitario y su deber ético de responsabilidad social. La amplia difusión del libro en cuanto objeto revela su uso y posible circulación de mano en mano. El texto impreso en las páginas conminaba al lector individual y a la eventual audiencia de una lectura en voz alta, a participar de una transformación social inspirada en la religión. Las directrices allí detalladas insistían en la acción como deber de los integrantes

de la sociedad reformada, reprochando ácidamente a quienes se limitaban a mirar, hacían oídos sordos o escudriñaban entre los dedos con que cubrían su rostro para evitar contemplar ciertos hechos. El lector, en este caso, no debía solo comprender aquello que leía como espectador del contenido, sino que debía actuar de acuerdo a las palabras impresas en el papel. El recorrido instrumental que propone Baader en su capítulo se inicia en el uso del libro, se dirige a la comprensión del contenido y culmina en la modificación de las acciones cotidianas de los cristianos reformados. Los *Libros del diablo* entendidos como instrumentos, pretendían reformar o dar una nueva forma a los actos de los miembros de la sociedad luterana del siglo XVI.

Útil/vano

El análisis histórico de los instrumentos enfrenta al estudioso con un problema propio de la distancia entre el objeto examinado y el investigador: la dificultad para recrear y comprender su finalidad. Los instrumentos se crean para cumplir un propósito, son modificados para facilitar esa tarea y se vuelven obsoletos cuando el objetivo se hace irrelevante o innecesario, o bien cuando otro instrumento ejecuta de mejor manera dicho fin. Josefina Schenke analiza las características formales de fanales de la Colección María Loreto Marín y santos de madera policromada de la Colección Holtz-Kähni (Museo de Artes de la Universidad de los Andes, Chile) con el propósito de comprender sus roles funcionales. Las piezas pasivas de una colección destinada a la mirada atenta, pero remota, de visitantes y especialistas, son examinadas por la autora para comprender las funciones activas que tuvieron estos objetos de devoción cristiana. La principal acción era por cierto la veneración que implicaba el reconocimiento de la intervención de la entidad representada en dicho objeto devoto para el bien de quien imploraba, besaba, adornaba y tocaba el artefacto. Pero como muestra Schenke, el uso de estos objetos no se limitaba al propósito con el cual habían sido elaborados originalmente. En el caso de los fanales, estos servían también como contenedores de souvenirs que remitían a la historia personal o familiar de los propietarios de

este pequeño mundo ordenado bajo una campana de cristal. Como dice la autora, el fanal era también un portador de memoria, huella de una biografía que concernía a quien poseía el objeto. Estos usos dan cuenta de las múltiples vidas útiles de los instrumentos y también del fin de dichas vidas, cuando los artefactos terminan por convertirse en cáscaras desprovistas de sentido o propósito. La idea de utilidad está en el centro de la noción instrumental del objeto y la pérdida de dicho carácter implica también el fin de su vida activa. Los sujetos pasan de ser usuarios del instrumento a espectadores de un objeto pasivo.

La transformación de un instrumento en objeto pasivo no solo se aprecia en la recuperación de piezas patrimoniales, sino que es posible también reconstruir históricamente el momento en que dicha significación instrumental comienza a desvanecerse. Natalia Gándara analiza en este libro el interés del imperio español a mediados del siglo XVIII por la producción de conocimiento geográfico y cartografías de los territorios australes. El imperio, que había sido hasta entonces principalmente consumidor de conocimientos generados y difundidos por potencias enemigas, decidió impulsar expediciones locales a la Patagonia Occidental que permitiesen recabar información sobre la navegación en la zona. Gándara examina el mapa elaborado por la expedición de Manuel Brizuela en 1750 de la bahía del Pink Anna, subrayando sus diferencias con los nuevos estándares que en ese período se adoptaban en la elaboración de mapas. La carta de Brizuela no indicaba la latitud del lugar representado, omisión estratégica que la autora interpreta a partir de las tradiciones y usos locales de navegación que no consideraban la misma información requerida en el nuevo formato de mapas que se imponía durante la época. El reporte de Brizuela daba cuenta de la localización y distancias entre lugares de interés e informaba de las características hidrográficas de la bahía, distanciándose de la opinión publicada previamente por navegantes británicos respecto de las condiciones del puerto. Según señala Gándara, este caso muestra que existían las capacidades locales para construir conocimiento geográfico sobre lugares remotos, pero que dicho conocimiento no correspondía al nuevo

estándar del saber cartográfico. Un mapa útil y comprensible para algunos, era incompleto e inútil para otros que pretendían encontrar en él elementos comunes como escalas, latitudes y longitudes.

Por lo tanto, algunos instrumentos, contingentes a un propósito, tienen una vida útil. Sin embargo, los instrumentos son empleados más allá de los propósitos originalmente designados para ellos, y de las fronteras estrictas de una ciencia u oficio. Los instrumentos transitan de un paradigma científico a otro, así como de la ciencia al arte y la cultura popular[8]. En estos tránsitos, los usos y significados de los instrumentos cambian de acuerdo a los individuos, espacios y ámbitos sociales en los que son aprehendidos. El capítulo de Amparo Fontaine examina el consumo y posesión de instrumentos musicales en la segunda mitad del siglo XVIII por individuos de las élites en París. Analizando una serie de instrumentos inventados en este período, muchos de los cuales difieren de nuestras maneras actuales de comprender o utilizar un instrumento musical, la autora pregunta qué era y significaba un instrumento musical para sus contemporáneos. Contrasta así las categorías establecidas por el gremio de fabricantes de instrumentos, basadas en los materiales de manufactura, con la manera de concebir a los instrumentos por sus dueños, que adquirían instrumentos para su colección, exhibición o ejecución en el ámbito doméstico. El principal argumento es que el gran interés de los *amateurs* (denominación que los contemporáneos utilizaban de manera laxa para referir a los individuos de élite interesados en la música) por poseer instrumentos musicales, responde a la asociación de la música con la cultura del lujo, la curiosidad y el ocio en este período. La autora demuestra que estas expectativas de los *amateurs* fueron internalizadas por los artesanos e inventores en la creación de novedosos artefactos musicales. Finalmente, el estudio de los instrumentos musicales provee una nueva perspectiva a la historia de la música, así como una nueva comprensión de la importancia de la música en la vida y sociabilidad doméstica en el París de la Ilustración. El capítulo muestra los múltiples usos y finalidades de

---

8 Hankins, Thomas L. y Silverman, Robert J. *Instruments and the Imagination*. Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 5.

un instrumento musical, evidenciando que la supuesta vanidad o inutilidad de un objeto también constituía un carácter instrumental en la sociedad del período.

Esta introducción no pretende hacer una revisión historiográfica de los instrumentos modernos, ni proponer una llave de lectura para la comprensión histórica de su elaboración, uso y conservación. Nuestro propósito es más bien destacar algunos conceptos sugeridos por las investigaciones contenidas en este libro para pensar en las dimensiones de los instrumentos como objetos de estudio histórico. Incorporando casos de estudio tanto de Europa como de América, este libro aborda a los instrumentos no solo como objetos generadores de conocimiento científico, sino también como agentes de conversión religiosa, imperialismo geopolítico, identidades individuales y comunitarias, curiosidad y placer. Cada uno de los instrumentos analizados -un mapa, una serie de libros, objetos devocionales, una herramienta médica, piezas de vestir e instrumentos musicales- es el resultado de la interacción de actores provenientes de esferas diferentes, como los artesanos y los científicos, los sacerdotes y los devotos, o los agentes imperiales y los navegantes. Investigar estos instrumentos, por lo tanto, es adentrarse en el mundo de la materialidad, la mediación y la interacción en el mundo moderno.

Bibliografía

Bert, Jean-François y Lamy, Jérôme. *Voir les savoirs: lieux, objets et gestes de la science*. París, Anamosa, 2021.

Bertucci, Paola. *Artisanal Enlightenment: Science and Mechanical Arts in Old Regime France*. New Haven, Yale University Press, 2018.

Cházaro, Laura; Achim, Miruna y Valverde, Nuria. *Piedra, papel y tijera. Instrumentos en las ciencias en México*. Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, 2018.

Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española.* Madrid, Luis Sánchez impresor, 1611.

Crow, Thomas. *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*. New Haven, Yale University Press, 1985.

Hankins,Thomas L. y Silverman, Robert J. *Instruments and the Imagination*. Princeton, Princeton University Press, 1999.

Heinich, Nathalie. *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge Classique*. París, Éditions de Minuit, 1993.

Jacob, Christian. "L'éloge de la main est aussi celui de la pensée". Jacob, Christian (ed.). *Lieux de savoir.* 2. *Les mains de l'intellect*. París, Albin Michel, 2011, pp. 31-37.

Roberts, Lisa; Schaffer, Simon y Dear, Peter (eds.). *The Mindful Hand: Inquiry and Invention from Late Reinassance to Industrialisation*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2007.

Thornton, Dora. *The Scholar in his Study. Ownership and Experience in Renaissance Italy*. New Haven,Yale University Press, 1998.

Van Helden, Albert y Hankins,Thomas L., "Introduction: Instruments in the History of Science". *Osiris*, Vol. 9, Instruments, 1994, pp. 1-6.

PARTE PRIMERA

COLECTIVO/SINGULAR

CAPÍTULO I. INSTRUMENTOS TERAPÉUTICOS. LANCETAS Y SANGRÍAS DURANTE EL SIGLO XVIII EN EL MUNDO HISPANO

Paula Caffarena Barcenilla*



Imagen Nº1. Lanceta. Perteneciente a Edward Jenner, probablemente utilizada para la vacunación. Confeccionada por Simpson, siglo XVIII. Medidas: 3,3 mm x 5,5 mm x 36 mm. Sir Henry Wellcome's Museum Collection, Science Museum Group Collection, Londres. https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co148491/lancet-vaccination-

* CIDOC-Escuela de Historia, Universidad Finis Terrae. pcaffarena@uft.cl Código orcid: 0000-0002-2609-64130.

Introducción

Los estudios sobre el quehacer humano y sus evidencias materiales han ocupado un espacio importante en la historiografía[1]. Desde diferentes perspectivas y temas se ha buscado relevar que el ser humano ha utilizado objetos materiales en su relación con el medio y que todas las experiencias que se llevan a cabo de manera cotidiana requieren materiales específicos para su ejecución, o bien, "se escenifican en espacios que son materiales y mediante acciones que remiten a elementos físicos de la situación"[2].

La historiografía dedicada al estudio de la cultura material ha otorgado un lugar de relevancia a los objetos dentro de los procesos históricos. Desde esta perspectiva, y de acuerdo a lo planteado por Chris Gosden e Yvonne Marshall, "se asume que, al igual que las personas, los objetos también cambian a lo largo del tiempo, más aún, que las transformaciones de unas y otras están profundamente ligadas. En el marco de tales interacciones es que los objetos son investidos de significados"[3].

Los aportes provenientes de la historia cultural de la ciencia han permitido articular lo anterior a través de la noción de práctica, la que, como ha señalado Juan Pimentel, "viene a recordar algo tan elemental como que los científicos no sólo hablan, no sólo dicen que hacen cosas, sino que también las hacen. Las 'prácticas experimentales' o las 'prácticas médicas', las 'prácticas de la historia natural' o las 'prácticas de observación astronómicas'"[4].

No cabe duda de que una buena parte de las prácticas médicas requieren instrumentos para su concreción, entendiendo que éstos

---

1 Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural*? Barcelona, Paidós, 2006, pp. 89-92.

2 Escolano, Agustín. "Cultura Material de la Escuela e Historia Intelectual". *ETD: Educaçao Temática Digital*, Vol. 22, N°4, 2020, pp. 793-811, p. 794.

3 Gosden, Chris y Marshall, Yvonne. "The Cultural Biography of Objects". *World Archaeology*, Vol. 31, N°2, 1999, pp. 169-178, citado en Moreyra, Cecilia y Alves Mateus Ventura, Maria da Graça. "Introducción". Dossier "Historia de la cultura material. Objetos, agencias, procesos". *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Vol. 18, 2020, pp. 1-10.

4 Pimentel, Juan. "¿Qué es la historia cultural de la ciencia?". *ARBOR*, Vol. 186, N°743, 2010, pp. 417-424, p. 420.

se refieren a un tipo específico de objeto que implica un potencial modo de uso. Esta relación entre práctica e instrumento transforma el fenómeno de la salud y de la enfermedad en un espacio de innovación tecnológica que posee un lenguaje y conocimiento específico. En este sentido, y en concordancia con el planteamiento de Davis Baird, reconocemos que los productos materiales de la ciencia constituyen un tipo de conocimiento, en cuanto lo material es también portador de significado[5].

El presente capítulo se centra en un instrumento médico específico denominado lanceta. Proponemos una interpretación de su uso como instrumento terapéutico, que permitió llevar a cabo uno de los procedimientos médicos más comunes del siglo XVIII: la sangría. El objetivo central es reflexionar en torno a los elementos que permiten explicar la centralidad de la lanceta en las prácticas médicas del siglo XVIII. Para ello, se propone un análisis basado en dos directrices: por una parte, se estudia el vínculo entre la práctica de sangrar y la lanceta y, por otra, se examina cómo se articuló la transformación de dicho instrumento con la evolución de la práctica de sangrar.

A modo de hipótesis, se propone que la preeminencia de la lanceta respondió al pensamiento médico de la época, que valoraba la noción de saber hacer. A la vez, la versatilidad propia del instrumento fue clave para que evolucionara en consonancia con las nuevas exigencias que se imponían a la práctica de sangrar. En este sentido, el análisis de la lanceta no puede ser disociado de la práctica, pues es en relación a su uso que adquiere significado.

Para estudiar lo anterior, analizaremos algunos tratados médicos de la época publicados en Madrid y que circularon también por Hispanoamérica[6]. El primero de ellos fue escrito por Ricardo Le

---

[5] Baird, Davis. *Thing Knowledge: A Philosophy of Scientific Instruments*. Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 2004.

[6] De acuerdo a lo señalado por María José Correa, para el período indiano existieron algunos manuales que circularon en América Latina, obras europeas de cirugía y otras dedicadas a la flebotomía, traducidas o adaptadas de los siglos XVII y XVIII. Véase Correa, María José. "Sangradores y flebótomos en Chile: la medicina moderna y el arte de sangrar, siglo XIX". *Historia 396*, Vol. 10, Nº3, 2020, pp. 67-96. Adicionalmente, una reciente publicación de Mariana Labarca muestra que durante el siglo XVIII circularon en Chile textos de medicina práctica,

Preux, médico de origen francés que formó parte de los cirujanos que pasaron a España a raíz de la instauración de la monarquía borbónica. Su tratado, *Doctrina moderna para los sangradores* (1717), fue editado en diez ocasiones. Escribió este tratado producto de las carencias que observaba en quienes se dedicaban a hacer sangrías, para dar a conocer todos los elementos que debía incluir una buena práctica. El segundo que consideraremos es el *Tratado completo de la flebotomía* (1794) de Juan Fernández Valle. Al igual que la obra de Le Preux, ésta expone todos los conocimientos que debía tener un sangrador, explicando el modo de practicar una sangría y también "el método de curar los síntomas y accidentes que pudiesen llegar a ocurrir"[7]. A través de estos textos, observamos que durante el siglo XVIII se intensificó el uso de la lanceta por el incremento en la práctica de la sangría, estableciéndose una influencia mutua entre práctica e instrumento.

Práctica e instrumento: la lanceta y el arte de sangrar

La bibliografía médica del siglo XVIII muestra que la lanceta fue un instrumento primordial para quienes desarrollaban procedimientos médicos. Usada por barberos, sangradores, cirujanos y, posteriormente, por los vacunadores, la lanceta fue considerada un instrumento quirúrgico indispensable en el equipamiento médico del siglo XVIII. Esta primacía nos remite a la pregunta por el modelo de pensamiento médico que permitió la hegemonía del instrumento y le otorgó un papel central en las prácticas médicas del siglo XVIII[8]. En este sentido, analizamos el vínculo entre práctica e instrumento como parte de un modelo de pensamiento médico vinculado al auge que

---

en su mayoría escritos por autores españoles. Labarca, Mariana. "Los libros de medicina en el Chile del siglo XVIII: tipologías, propietarios y dinámicas de circulación". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, N°47, Vol. 2, 2020, pp. 345-371.

[7] Le Preux, Ricardo. *Doctrina moderna para los sangradores en la cual se trata de la flebotomía y arterotomía, de la aplicación de las ventosas, de las sanguijuelas, y de las enfermedades de la dentadura, que obligan a sacar dientes, colmillos o muelas, con el arte de sacarlas*. Valencia, Ildefonso Mompié, 1817, p. 5. La obra fue publicada por primera vez en la imprenta madrileña de Francisco del Yerro en 1717. En este capítulo se cita la edición valenciana de 1817.

[8] Correa, "Sangradores y flebótomos en Chile".

vivió la práctica de sangrar, que alcanzó su punto álgido con la teoría de François Broussais (1772-1838), quien sostenía que las enfermedades eran el resultado de la irritación de algún órgano del cuerpo humano y que una leve sangría podía curar todas las enfermedades. Sin embargo, a partir de 1850, comenzó a generalizarse el descrédito en torno al arte de sangrar y la práctica se redujo gradualmente.

La historia de la lanceta está unida a la práctica de extraer sangre del cuerpo, procedimiento que se conocía como flebotomía o sangría. Ricardo Le Preux, en su *Doctrina moderna para los sangradores*, definía flebotomía como una "cisura o abertura, artificialmente hecha en la vena con una lanceta para evacuar la sangre"[9], cuyo objetivo era "curar alguna enfermedad, aliviar a un enfermo de algunos accidentes o prevenir que no incurra en ellos"[10]. Si bien flebotomía y sangría podían usarse como sinónimos, otros autores, como el doctor en medicina y cirugía, Rafael Ameller y Romero, diferenciaban ambos conceptos, indicando que "solo se da el nombre de sangría a la que se hace en las venas por medio de la lanceta, y se designa con el nombre de flebotomía el arte que enseña a practicar con acierto las sangrías"[11].

La práctica de sangrar se ha realizado en casi todas las sociedades y culturas. Hay registros de ella que se remontan a la antigüedad clásica, a la América precolombina, India y China. Para realizarla se usaban espinas, piedras afiladas, dientes de pescado e incluso raíces[12]. Estos primeros utensilios fueron poco a poco perfeccionándose y la práctica de sangrar fue adquiriendo especificidad tanto en los instrumentos que se utilizaban como en quienes debían ejercerla. Desde esta perspectiva, pensar en cómo se llevó a la práctica un tratamiento médico como fue la sangría implica reflexionar en torno a los medios materiales que la hicieron posible.

---

[9] Le Preux, *Doctrina moderna para los sangradores*, p. 5.

[10] *Idem.*

[11] Ameller y Romero, Rafael. *Compendio de flebotomía: y operaciones propias de la cirugía menor o ministrante con adición de algunos conocimientos sobre la prothesis dentaria*. Cádiz, Librería Española y Extranjera de la Revista Médica, 1862, p. 12.

[12] Rodríguez, José Antonio. "La sangría terapéutica. Del rito a la ciencia". *Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias*, N°15, 2013, pp. 7-12.

Juan Fernández Valle, profesor de cirugía y ayudante de anatomía en el Real Hospital General de Madrid, en su *Tratado completo de la flebotomía u operación de la sangría*, describía el momento exacto en que se iniciaba una sangría, que era cuando el sangrador

> "elige de su lancetero la lanceta de que debe hacer uso, y abierta en ángulo recto la coloca entre los labios dirigiendo la punta al lado contrario del de la mano que va a usar, para no herirse al tomarla, seca la parte en donde va a hacer la incisión, si se ha usado del baño; coloca el miembro convenientemente según cual sea, como veremos en su lugar, y sujetando la vena con el dedo pulgar de la mano que no opera, cerca del sitio donde va a introducir la lanceta, tómala de la boca en que se halla colocada y procede a la incisión"[13].

Esta descripción da cuenta de que los medios materiales con los que se llevaba a cabo una sangría eran, principalmente, una lanceta, el estuche donde éstas se guardaban -denominado lancetero- y la propia mano del sangrador. Aconsejaba al cirujano disponer de lancetas de distintos tamaños y formas, pues era necesario que estuviera preparado y tuviera la capacidad de abrir diferentes tipos de venas. Adicionalmente, Fernández Valle precisaba que el sangrador también debía tener preparada

> "una cinta de hiladillo de la longitud de una vara; una venda de poco más de una pulgada de ancho y dos varas de largo, arrollada en un rollo cabezales de lienzo usado, luz por si no es suficiente la natural, u plato y una taza, un vaso lleno de agua, uno o más ayudantes, una palanca u otra vasija de la extensión del antebrazo y mano, para bañar la extremidad en caso que no se presenten venas..."[14].

La lanceta fue el instrumento médico más utilizado para el corte de una vena. A pesar de la especificidad de su uso, era un instrumento sencillo que consistía en una hoja afilada y puntiaguda unida a un

---

[13] Ameller y Romero, *Compendio de flebotomía*, p. 21.

[14] Fernández Valle, Juan. *Tratado completo de flebotomía u operación de la sangría*. Madrid, en la oficina de Cruzado, 1794, p. 169.

mango recto (Imagen Nº2). Durante los siglos XVIII y XIX también se utilizaron otros instrumentos para sangrar, como los escarificadores que, en palabras de Rafael Ameller, consistían en una "caja de metal que en su interior contiene un número mayor o menor de hojas de lancetas: dispuestas de tal modo, que sus puntas salen por las correspondientes aberturas que se hallan en la caja, y todas a un tiempo hacen su incisión en la piel"[15]. Una alternativa a la lanceta o al escarificador fue el uso de sanguijuelas, las que se adhieren a la piel a través de 3 dientes afilados, inyectan un anticoagulante y luego comienzan a succionar la sangre (Imagen Nº3). Sin embargo, a pesar de la existencia de escarificadores o de sanguijuelas, la lanceta se mantuvo como el instrumento más usado para sangrar.

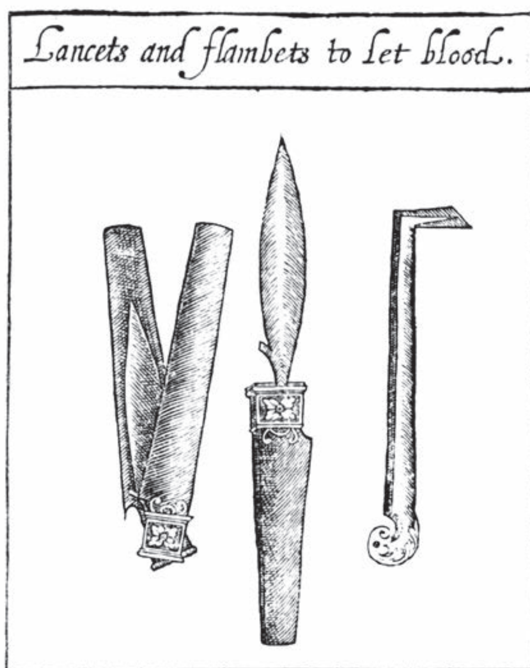


Imagen Nº2. Lancetas. Lowe, Peter. *A Discourse on the Whole Art of Chyrurgerie.* Londres, 1612. National Library of Medicine, Digital Collections: http://resource.nlm.nih.gov/101436703

[15] *Ibidem*, p. 45.

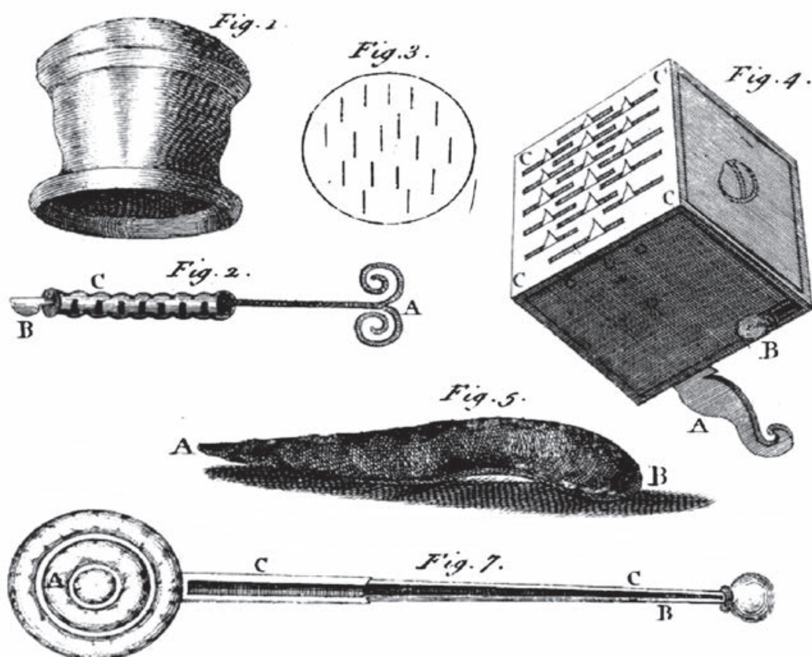


Imagen Nº3. En la ilustración se muestra un escarificador, una flecha para hacer escarificaciones, el patrón de escarificaciones, una taza de metal, y una sanguijuela. James, R. *A Medicinal Dictionary; Including ... Chymistry, and Botany ... Together With a History of Drugs ... and an Introductory Preface, Tracing The Progress of Physic, and Explaining The Theories Which Have ... Prevail'd in All Ages.* Londres, T. Osborne & J. Roberts, 1743-1745. Sir Henry Wellcome's Museum Collection, Science Museum Group Collection, Londres. https://wellcomecollection.org/works/t2vyby7f/images?id=enzq3ryt

La sangría se consideró parte importante de los tratamientos médicos hasta mediados del siglo XIX. El fundamento de esta práctica se encuentra arraigado en la teoría de los humores, que tuvo su origen en el pensamiento hipocrático griego y perduró hasta el siglo XIX. En base a esta teoría, sangrar se justificaba por la necesidad de devolver el equilibrio de los fluidos que componen el cuerpo humano. Esta teoría postulaba que cuando los humores, formados por la sangre, la flema, la bilis amarilla y la bilis negra, estaban en equilibrio dentro del cuerpo, se producía una buena salud. Por el contrario, cuando uno o más de estos humores eran excesivos o no eran suficientes, se producía la enfermedad. Los humores se emparejaban con

cualidades específicas que representaban cada estación del año y los cuatro elementos, según la doctrina de Empédocles, en la que todas las cosas estaban compuestas de tierra, aire, fuego y agua. Así, la bilis amarilla, el fuego y el verano se contraponían a la flema, el agua y el invierno, mientras que la sangre, el aire y la primavera se contraponían a la bilis negra, la tierra y el otoño[16]. Hipócrates recomendaba la sangría terapéutica cerca del órgano enfermo para eliminar los humores excesivos localizados ahí (efecto derivativo), y también lejos del órgano enfermo para evitar que continuasen llegando a él dichos humores (efectos revulsivos). La sangría derivativa no debía ser necesariamente copiosa y se acostumbraba practicarla con sanguijuelas o ventosas. La del tipo revulsivo era más abundante y se efectuaba por medio de una lanceta.

Fue en base a este sustento teórico que desde el siglo XV la sangría se aplicó ampliamente, sobre todo para tratar enfermedades febriles, infecciosas e incluso enfermedades mentales[17]. Si bien esta teoría tuvo vigencia hasta el siglo XIX, los aportes provenientes de las teorías de Broussais en el siglo XVIII reforzaron la capacidad terapéutica que tenían las sangrías, pues se consideró como un recurso que era capaz de calmar, mediante la liberación de sangre, aquellos elementos que oprimían la masa sanguinaria, reduciendo las reacciones patológicas y alejando al organismo de la afección y del dolor[18]. Como hasta el siglo XIX no se tuvo una idea precisa de la relación entre la pérdida de sangre y la disminución del volumen sanguíneo, no era raro que ocurriesen accidentes con el abuso de la sangría, generalmente atribuidos a la misma enfermedad[19]. Y si bien se reconocía que se trataba de un procedimiento delicado que podía ser mortal si no se hacía correctamente, se dejó en manos de los barberos cirujanos que, a pesar de ser profesionales independientes,

---

[16] Véase Bynum, William. *William Hunter and the Eighteenth-Century Medical World*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

[17] Ramos de Viesca, M. Blanca; Aranda Cruzalta, Andrés; Dultzin, Benjamín y Viesca, Carlos. "La sangría como recurso terapéutico en las enfermedades mentales en el México del siglo XIX". *Salud Mental*, Vol. 25, Nº6, 2002, pp. 53-58.

[18] Correa, "Sangradores y flebótomos", pp. 70-71.

[19] Gómez, Álvaro. "Evolución del concepto de la sangre a través de la historia". *Revista Biomed*, Nº5, 1994, pp. 161-169.

debían tener autorización del protobarberato para ejercer[20]. Entre los procedimientos que realizaban los barberos cirujanos estaban extraer piezas dentales y muelas, sangrar, aplicar ventosas y sanguijuelas. Por ello, en todo hospital importante formaban parte de la plantilla, junto a médicos, enfermeros y boticarios[21].

La literatura médica del siglo XVIII da cuenta de que la sangría fue un tratamiento médico común, tan común que a mediados de dicho siglo un médico británico declaró que "la gente estaba tan familiarizada con las hemorragias que no puede concebir fácilmente ningún daño o peligro, y por lo tanto se somete fácilmente a la apertura de una vena, aunque se aconseje con poca habilidad"[22]. A pesar de ello, médicos como los franceses Antoine Louis (1723-1792) y René Läennec (1781-1826), promovieron reducir las prescripciones para realizar sangrías y alertaron sobre los negativos efectos que esta práctica podía llegar a tener en el ser humano. También, el médico español Francisco Gil detalló dichas controversias, cuando a raíz del tratamiento para la viruela, se refería a dicha práctica del siguiente modo:

> "Muchos la han mirado como perniciosa, y a ningún virolento sangran: otros como indispensable, y la usan generalmente; pero los que proceden con cordura, sangran a veces y en abundancia, siempre que hallan los verdaderos indicantes de la sangría, y al contrario suspenden este utilísimo auxilio cuando no está indicado"[23].

Su cotidianeidad se tradujo en un aumento de las publicaciones que especificaban cómo se debía llevar a cabo una sangría. El saber ejecutar de manera correcta el procedimiento era fundamental para

---

[20] El Protobarberato fue una institución que nació en el siglo XV, dependiente del Protomedicato y que habilitaba a los sangradores para el ejercicio de su profesión. Véase Calderón Campos, Miguel. "Las 'declaraciones de esencia' del siglo XVIII: un tipo textual para el estudio de la terminología anatómica". *Dynamis*, N°38, Vol. 2, 2018, pp. 427-452.

[21] Rodríguez, "La sangría terapéutica", p. 15.

[22] Davis, Audrey y Appel, Toby. *Bloodletting Instruments in the National Museum of History and Technology. Smithsonian Studies in History and Technology Washington*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1979, p. 10.

[23] Gil, Francisco. *Disertacion físico-médica: en la qual se prescribe un método seguro para preservar a los pueblos de viruelas hasta lograr la completa extincion de ellas en todo el reyno.* Madrid, por D. Joachin Ibarra, 1784, p. 150.

el prestigio de quien lo realizaba. La marca de un buen sangrador, señalaba Fernández Valle, "era su capacidad de no dejar ver ni una gota de sangre después de retirar la cuenca de sangrado"[24]. Igualmente, se alertó sobre los riesgos de una mala práctica, la cual se debía tanto a la falta de destreza del sangrador como al uso incorrecto de los instrumentos que se utilizaban. De este modo, el éxito de la práctica no podía disociarse del instrumento, en este caso, de la lanceta, de modo que una sangría bien hecha dependía tanto de la habilidad del sangrador como de la calidad de la lanceta que utilizaba. Juan Fernández Valle explicaba que podía ocurrir que el sangrador, a pesar de haber realizado el procedimiento, no lograra abrir la vena, a lo que se llamaba "sangría blanca". Si bien las causas de esto eran variadas, Fernández Valle indicaba que las principales se debían a que la lanceta "está poco cortante, o el pellejo es muy duro y grueso, haber mudado la vena de sitio, el haber apartado el miembro el enfermo, o porque el sangrador no procedió con arreglo a lo dicho en el capítulo sexto"[25].

En términos generales, el aumento en el número de sangrías que se realizaron durante el siglo XVIII condujo a poner mayor atención en los medios materiales que se requerían para ello y al perfeccionamiento de la práctica misma. Audrey Davis y Toby Appel han indicado que "antes de acercarse a un paciente, el estudiante practicaba la apertura de una vena con rapidez y precisión en las plantas, especialmente en los frutos y los tallos"[26].

La lanceta, en cuanto instrumento terapéutico, ocupó un papel relevante, en la medida que era indispensable para el corte de una vena. Proporcionaba además, un tipo de corte específico que podía ser diferenciado de los realizados con instrumentos solo punzantes, como las agujas, lesnas, espinas y los dientes de ciertos animales, los cuales, según Rafael Ameller y Romero, solían ser más peligrosos que las provocados por una lanceta[27].

---

[24] Fernández Valle, *Tratado completo de flebotomía*, p. 2.
[25] *Ibidem*, p. 201.
[26] Davis y Appel, *Bloodletting Instruments*, pp. 3-4.
[27] Ameller y Romero, *Compendio de flebotomía*, pp. 80-86.

Ahora bien, junto a la centralidad de la lanceta, las descripciones de la práctica que proporcionan los tratados médicos explican que debía existir una perfecta sincronía entre la lanceta y la mano del sangrador. La precisión del corte que se realizaba con la lanceta requería que su mano fuese lo suficientemente hábil para lograr el efecto requerido. Ameller y Romero describía este acoplamiento al señalar que "se debe haber la precaución al hacer esta sangría de dirigir la lanceta muy horizontalmente, pues si la incisión se hace sobre los maléolos, puede herirse el periostio o acaso perderse la punta del instrumento en el hueso"[28].

Las descripciones que los tratados médicos hicieron tanto de la sangría como de la lanceta, muestran que la práctica de sangrar demandaba un saber hacer que requería el conocimiento necesario para manipular un conjunto de objetos materiales donde la lanceta era el instrumento central. Esto nos remite a un modelo de medicina centrado en el saber ejecutar un procedimiento, lo cual profundizó la relación y dependencia entre práctica e instrumento, y a la vez que dotó de prestigio a quien era capaz de ejecutarlo de manera correcta. Este modelo estuvo vigente durante todo el siglo XVIII, y comenzará a ser desplazado durante el siglo XIX, cuando el pensamiento médico transite hacia un modelo de carácter analítico y experimental[29].

Versatilidad y evolución de la lanceta. Influencias entre práctica e instrumento

Al considerar las múltiples referencias que existen respecto a la lanceta observamos que el instrumento registró cambios en su forma a lo largo del tiempo. Si bien la materialidad de la lanceta se mantuvo, ya que siempre fue elaborada en metal, hubo cambios en su fabricación, que fueron motivados por las nuevas exigencias que imponía la realización de sangrías. A la vez, las condiciones propias del instrumento, por ejemplo, la maleabilidad que otorgaba el metal, hicieron posible los cambios en la propia práctica.

---

[28] *Ibidem*, p. 82.
[29] Correa, "Sangradores y flebótomos", pp. 67-96.

A pesar del estrecho vínculo que existió entre la práctica de sangrar y la lanceta, ésta, en palabras de Rafael Ameller y Romero, era principalmente "un instrumento de cirujía destinado con especialidad para practicar la operación de la sangría"[30]. Los tratados de cirugía de la época dan cuenta de su utilización en procedimientos dentales y oculares que requerían realizar algún tipo de corte. En dichos tratados se llamaba a los cirujanos a privilegiar el uso de un instrumento cortante como la lanceta por sobre sustancias corrosivas, pues con la lanceta, "se hace precisamente lo que se quiere, pues se le puede conducir con método, lo que por el contrario no nos podemos hacer exactamente dueños de la acción más o menos extensa de un medicamento corrosivo"[31].

En el caso de procedimientos dentales, Félix Pérez Arroyo, cirujano español, detallaba los casos en que la lanceta debía utilizarse. Si se forma algún absceso, señalaba, es preciso abrirlo con una lanceta o con un descarnador bien cortante, a fin de dar salida al pus; después de lo cual se hace que el paciente se lave la boca con leche o con agua tibia"[32]. También Lorenz Heister, anatomista y cirujano alemán, narraba el uso de la lanceta para cirugías oculares, como cataratas, donde una vez que el ojo era curado y asegurado con el *speculum oculi*, "con una lanceta de sangrar hace una incisión longitudinal, pero muy pequeña, cerca de media línea más abajo del lugar acostumbrado y que penetre las membranas externas, e internas hasta el humor vítreo"[33].

La utilización de la lanceta en este tipo de procedimientos generó temor hacia el instrumento, de modo que los médicos de la época aconsejaban evitar que el paciente viera la lanceta antes de realizar

---

[30] Ameller y Romero, *Compendio de flebotomía*, p. 40.

[31] Cascarón, Francisco Javier; Copín, Miguel; Santos Alonso, Hilario y Heister, Lorenz. *Suplemento a las instituciones chirúrgicas de Don Lorenzo Heister, con los nuevos descubrimientos que ha habido en la cirugía*. Madrid, en la Oficina de Hilario Santos Alonso, 1782, p. 396.

[32] Pérez Arroyo, Félix. *Tratado de las operaciones que deben practicarse en la dentadura y método para conservarla en buen estado*. Madrid, Franganillo, 1799.

[33] Heister, Lorenz. *Instituciones chirurgicas y cirugia completa universal: donde se tratan, con la mayor claridad, todas las cosas pertenecientes à esta ciencia.* Madrid, imprenta de Pedro Marín, 1775, p. 235.

la sangría u otra operación. Le Preux, por ejemplo, aconsejaba que al momento de realizar la sangría se debía tapar los "ojos del enfermo para que no vea la lanceta..."[34]. También Juan Fernández Valle daba un consejo similar, pues indicaba que "habiendo reconocido la vena, se dispone la lanceta, mandando al enfermo incline la cabeza hacia el lado opuesto; se pone el dedo pulgar de la mano izquierda sobre el cabezal, y se aprieta"[35] (Imagen N°4).



Imagen N°4. "An ill man being bled by a surgeon". 1804. Grabado coloreado por J. Gillray a partir de J. Sneyd. Londres, H. Humphrey, 1804. Sir Henry Wellcome's Museum Collection, Science Museum Group Collection, Londres. https://wellcomecollection.org/images?query=x27h65ea

Si bien durante el siglo XVIII la lanceta se convirtió en uno de los instrumentos de cirugía más comunes del periodo, Davis y Appel explican que su existencia tiene una larga data y que registra una evolución acorde a la complejización de las prácticas médicas.

---

[34] Le Preux, *Doctrina moderna para los sangradores*, p. 61.
[35] Fernández Valle, *Tratado completo de flebotomía*, p. 188.

Hacia el siglo XV se introdujo la llamada lanceta para el pulgar (*thumb lancet*) que requería que el usuario presionara manualmente las hojas contra el paciente para hacer una incisión. Este tipo de lancetas se convirtió en el instrumento más utilizado para abrir una vena en cualquier parte del cuerpo (Imagen Nº5).



Imagen Nº5. Lanceta para el pulgar. Health Sciences Center Library Artifact Collection, Universidad Emory. https://curate.library.emory.edu/iiif/2/085749013c061acd530722c38cfd99de2c9b891c/full/1000,624/0/default.jpg

La lanceta era de fácil elaboración, pues la hoja de hierro o acero de doble filo se instalaba entre dos tapas más grandes, generalmente de concha, y las tres piezas se unían en la base con un tornillo remachado. Las lancetas eran pequeñas y solían llevarse en lanceteros planos de plata, concha de tortuga, piel de zapa o cuero, con tapas abatibles y compartimentos separados para cada lanceta. En el siglo XVII apareció un nuevo tipo de lanceta, conocida como *fleam lancet* en inglés o *fleamme lancette* en francés[36] (Imagen

[36] Para este tipo de lanceta no hemos encontrado una traducción exacta al

N°6). Estas lancetas también requerían que el sangrador presionara manualmente las hojas contra el paciente, pero se diferenciaba del tipo anterior en cuanto poseía una o más hojas en ángulo recto con el mango, y éstas solían ser de varios tamaños para ofrecer una selección al sangrador. La forma más común era una caja de latón que contenía dos o tres cuchillas de acero, y en las cuales muchas veces se estampaba el nombre del fabricante[37].



Imagen N°6. Lanceta para sangrar. Universidad de California, San Francisco, Archives and Special Collections, Artifact Collection, 431 https://blogs.library.ucsf.edu/broughttolight/2016/02/17/medical-quackery-series-bloodletting

español. La documentación revisada indica que su nombre, proviene del latin *flebotomum* que significa flebótomo. Véase Edmonson, James M. *American Surgical Instruments: An Illustrated History of their Manufacture and a Directory of Instrument Makers to 1900.* San Francisco, Normal Publishing, 1997.

[37] Kirkup, John. "The History and Evolution of Surgical Instruments. VI. The Surgical Blade: from Finger Nail to Ultrasound". *Annals of the Royal College of Surgeons of England*, Vol. 77, N°5, 1995, pp. 380-388.

A estos tipos generales de lanceta se sumaron algunas especificidades que se vincularon al tipo de vena que el sangrador debía cortar. Le Preux menciona que la primera de ellas se denominaba Pico de Gorrión, y se utilizaba para abrir los vasos gruesos y superficiales, caracterizándose por tener la punta más ancha que las otras "a fin de que haga mayor cisura"[38]. Un segundo tipo de lanceta era conocida como Punta de Espino, que se caracteriza porque su hoja va siempre en disminución y termina con una punta muy angosta, aguda y cortante. Este tipo de lanceta era la más usada para cortar los vasos profundos. El tercer tipo de lanceta se conocía como Hoja de Olivo, y su especificidad estaba en que la parte cortante debía ser más angosta y larga que la de la anterior. En general, se indicaba que con este tipo de lanceta se podían abrir toda clase de vasos, sin embargo, Le Preux indicaba que estas lancetas eran mejor para sangrar venas descubiertas, donde no hay que profundizar mucho[39]. Si bien éste último realizó una descripción detallada de cada tipo de lanceta, indicaba que "un sangrador diestro con una especie de lanceta puede abrir según arte toda clase de vasos, sea cual fuere su situación"[40].

Ahora bien, independiente del tipo de lanceta que se utilizara, los tratados médicos del periodo daban cuenta de que el instrumento era una pieza importante en el éxito de la sangría. Es por ello que siempre se aconsejaba dar preferencia a una lanceta bien construida y segura[41]. Entre los requerimientos que se establecían en torno a la construcción de estos instrumentos, Juan Fernández Valle indicaba que

> "se debe encargar al artífice sea con acero de grano muy fino, y que las de un temple que tengan cierto grado de elasticidad; pues si están demasiado fuertes, se rompen al herir ciertas clases de tegumentos. El grueso debe disminuir de la línea céntrica a la circunferencia procurando no tengan betas, y que el corte sea igualmente vivo en los lados que, en la punta, y que esté igual y suave"[42].

---

[38] Le Preux, *Doctrina moderna para los sangradores*, p. 12.
[39] *Ibidem*, p. 12.
[40] *Idem*.
[41] Fernández Valle, *Tratado completo de flebotomía*, p. 144.
[42] *Ibidem*, p. 145.

El incremento en el número de sangrías que se realizaron durante el siglo XVIII se tradujo en una innovación tecnológica que permitió mejorar el procedimiento. En 1719, Lorenz Heister desarrolló la lanceta de resorte, que eliminó la necesidad de ejercer presión manual al realizar la incisión. Según los registros disponibles, se puede establecer que la primera lanceta de resorte se originó en Austria y desde allí fue circulando por otros países europeos (Imagen Nº7).

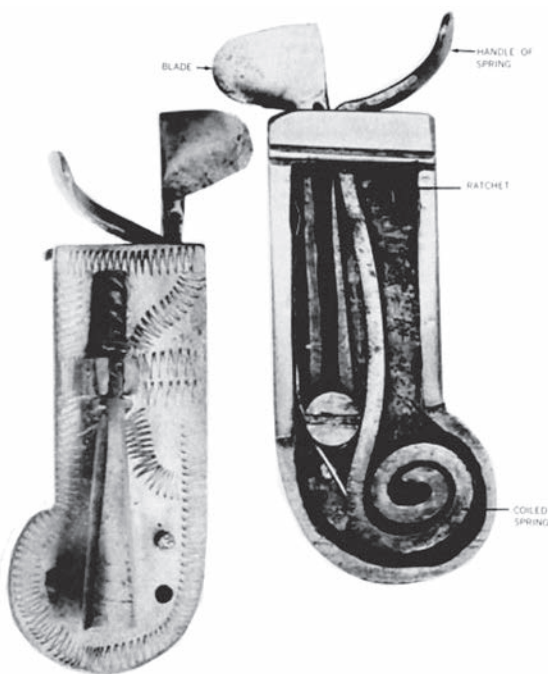


Imagen Nº7. Lanceta de resorte. Davis, Audrey y Appel, Toby. *Bloodletting Instruments in the National Museum of History and Technology*. Smithsonian Studies in History and Technology Washington. Washington, Smithsonian Institution Press, 1979.

La lanceta de resorte era un instrumento pequeño, la mayoría de las veces hecho de plata. Su carcasa medía unos 4 centímetros de largo y de 1,5 a 2 centímetros de ancho. La caja de la lanceta de resorte solía ser de cobre, plata, latón, o una aleación. A menudo se decoraba con flecos grabados o con símbolos políticos, o de otro

tipo, según la preferencia del propietario y la moda de la época[43] (Imagen Nº8). Para utilizar la lanceta, el médico tiraba de una palanca, enrollando el muelle interior. Cuando se soltaba la palanca y el muelle retrocedía, la hoja de plata se clavaba en el paciente.



Imagen Nº8. Lanceta de resorte y estuche. Sir Henry Wellcome's Museum Collection, Science Museum Group Collection, Londres. https://wellcomecollection.org/works/uksrbvev

La utilización de este instrumento no estuvo ajena a las controversias. En general, los cirujanos alemanes, italianos, norteamericanos y holandeses preferían la lanceta de resorte a la de pulgar[44], pues destacaban que proporcionaba una mayor precisión a la hora de cortar una vena, para que la sangre pudiera fluir de forma constante desde la incisión. Igualmente, reconocían que una de las ventajas de este diseño es que permitía a los sangradores con menos experiencia realizar una incisión sobre venas superficiales, pues

[43] Audrey y Appel, *Bloodletting Instruments*, pp. 12-14.
[44] Fernández Valle, *Tratado completo de flebotomía*, p. 143.

las personas sin conocimientos precisos del sistema circulatorio podían extraer sangre sin dañar otros vasos. Los franceses, sin embargo, siguieron prefiriendo las lancetas de pulgar, ya que eran menos complicadas y más fáciles de utilizar para los cirujanos que no desconocían la anatomía. Asimismo, argumentaban que, dado que estas lancetas eran de menor tamaño, y a causa de su mecanismo de construcción, poseían partes cerradas, haciendo su limpieza un trabajo muy difícil, aumentando considerablemente las posibilidades de inducir algún tipo de infección.

Este último aspecto adquirió relevancia, ya que la posibilidad de causar una infección en el paciente era uno de los principales riesgos que identificaban los sangradores. De este modo, tanto Fernández Valle como Ameller y Romero, recomendaban al sangrador asegurarse de que la lanceta se encontraba en perfectas condiciones, para lo cual debía "verse completamente limpia, tersa y brillante"[45]. Sugerían limpiar profundamente la lanceta antes de ser usada, detallando el procedimiento del modo siguiente:

> "Debe limpiarse este instrumento con un paño o toalla húmeda, extendiendo la hoja, ya sobre una cacha, ya sobre otro para limpiarla por ambos lados, en seguida se seca perfectamente para que no pueda oxidarse. Si la lanceta no estuviera en uso frecuente, se untará su hoja con sebo derretido, para que se conserve bien. Si la hoja de la lanceta se limpiare al aire, es decir, sin estar apoyada sobre la cacha, podrá perder su punta y doblársele sus filos. Los instrumentistas entendidos aconsejan que jamás se unten de aceite los instrumentos"[46].

El prolijo proceso de limpieza debía complementarse con la comprobación del buen estado de la punta y del filo de la lanceta, sometiéndola a una simple prueba que permitiera dar cuenta del buen estado del instrumento. Fernández Valle sugería a los sangradores poner de manera extendida y tirante "un pedazo de cabritilla, cuya resistencia se asemeja a la de las paredes venosas, se

---

[45] *Idem.*

[46] *Idem.*

clavará en la cabritilla la punta del instrumento; si incide suavemente sin resistencia, sin crujido y por su propio peso, es señal de que se halla en buen estado"[47].

A partir de 1830 la práctica de realizar sangrías disminuyó gradualmente hasta que, a finales de siglo, desapareció casi completamente. Esto se debió tanto al mayor interés en conocer las causas de las enfermedades, como a los nuevos descubrimientos asociados a la microbiología y a los principios de asepsia. A pesar de lo anterior, la lanceta continuó siendo un instrumento de cirugía indispensable, pero, además, comenzó a ser utilizada y considerada como el instrumento que permitía realizar la vacunación contra la viruela que, desde fines del siglo XVIII, se difundía rápidamente por el mundo entero[48].

Si bien los tratados médicos del periodo denominan lanceta tanto al instrumento para sangrar como al instrumento de vacunación, lo cierto es que al observar ambos, la lanceta usada para la vacunación correspondía a su versión más sencilla, pues con ella se buscaba realizar una pequeña incisión en el brazo de la persona a vacunar para aplicar el fluido vacuno en la incisión realizada (Imagen Nº9). De todos modos, a pesar de su simpleza, la lanceta era, en el imaginario de la población, un instrumento de cirugía y se asociaba a uno de los procedimientos que cada día ganaba más descrédito. Médicos como el francés Jean Moreau de la Sarthe, llamaron la atención sobre esta situación, pues identificaron allí uno de los argumentos de la resistencia que la población manifestaba a recibir la vacuna contra la viruela. De este modo, cuando la lanceta dejó de ser usada preferentemente para realizar sangrías y comenzó a ser el instrumento de vacunación, Sarthe señalaba que "una lanceta, a pesar de su delicadeza y la elegancia de su forma, es un instrumento quirúrgico y verlo puede atemorizar o alarmar a las madres y a los niños, y producir en general un efecto desfavorable en las mentes fáciles de agitar"[49].

---

[47] *Idem.*

[48] Véase Caffarena, Paula. *Viruela y Vacuna. Difusión y circulación de una práctica médica. Chile en el contexto hispanoamericano, 1780-1830.* Santiago, Editorial Universitaria y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2016.

[49] Moreau de la Sarthe, Jacques Louis. *Traité historique et pratique de la vaccine,*

*II. List of suitable Vaccinating Instruments.**

1. The Narrow Bladed Lancet, - - - -	Price $0 75
2. The Syringe Vaccinator, - - - - -	Price $0 88
3. The Syringe Self Vaccinator, - - -	Price $2 25
4. The Trident Lancet, - - - - -	Price $1 00
5. The Vaccinating Scarificator, - - - -	Price $3 50

Imagen Nº9. Instrumentos de vacunación contra la viruela del siglo XIX. The Historical Medical Library of The College of Physicians of Philadelphia. *Information Upon the Subject of the Prevention of Small-Pox, by Vaccination*. Eastern Dispensary of the City of New York, 1859, p. 5.

Los cambios que registró la lanceta a lo largo de tres siglos constituyen un ejemplo de la influencia mutua entre instrumento y práctica. La especificidad que fue adquiriendo la práctica de sangrar impulsó la innovación del instrumento, el cual pudo responder a ello a partir de su versatilidad. En este sentido, los cambios que se registran entre práctica e instrumento fueron bidireccionales, en la medida que la lanceta fue evolucionando a partir de las exigencias que el arte de sangrar imponía, pero también, fueron las condiciones propias del instrumento las que hicieron posible los cambios en la propia práctica.

qui contient le précis et les résultats des observations et des expériences sur la vaccine. París, Bernard, 1801, p. 184.

La necesidad de llegar a venas más profundas o, por el contrario, la exigencia de solo tener que cortar los vasos superficiales, indujeron cambios que impactaron en la confección del instrumento. De este modo, la aparición de la lanceta de resorte puede considerarse como un indicador de las transformaciones que vivió el procedimiento en sí. Asimismo, los cuidados de limpieza que se sugería mantener, e incluso las indicaciones dadas en torno a su construcción, formaron parte del perfeccionamiento de un instrumento que se entendía fundamental para la ejecución de una práctica médica cotidiana durante el siglo XVIII.

Conclusiones

Sangrar a un enfermo con el fin de curar una dolencia fue una práctica médica recurrente durante el siglo XVIII que no puede disociarse de los medios materiales que permitieron llevarla a cabo. Sangrar implicaba un saber hacer que requería de un conjunto de objetos: lancetas, vendas, recipientes, cintas, entre otros. La lanceta fue el instrumento central para sangrar, pues era el único que permitía realizar, con precisión, el corte de una vena. Dicha centralidad se vio reflejada en los distintos tipos de lanceta que se desarrollaron, pues las sutiles diferencias que poseían sus hojas y filos permitieron mejorar la precisión del corte que se quería realizar. La lanceta fue evolucionando en función de las exigencias que la práctica requería, a la vez que su versatilidad hizo posible los cambios en la propia práctica médica.

Este análisis sugiere que, tanto la centralidad de la lanceta como su evolución, no pueden disociarse del pensamiento médico de la época, que se encontraba articulado a partir de la noción de saber ejecutar de manera correcta algún procedimiento. Esto resulta importante al momento de examinar la relación entre instrumento y práctica, pues nos permite comprender el papel central que cumplió la práctica de sangrar en el significado que adquirió el instrumento en la profesión médica del siglo XVIII.

Al examinar la evolución de la lanceta durante el siglo XVIII y mediados del siglo XIX, se observa que fue un instrumento terapéutico versátil,

capaz de adaptarse a la evolución de las prácticas médicas que se registraron a lo largo del siglo XVIII. Esta misma versatilidad permitió que, a pesar del descrédito que desde la segunda mitad del siglo XIX adquirió la práctica de sangrar, la lanceta mantuviera su vigencia como instrumento terapéutico. No ya como instrumento sangrador sino como instrumento de vacunación.

Fuentes

Ameller y Romero, Rafael. *Compendio de flebotomía: y operaciones propias de la cirugía menor o ministrante con adición de algunos conocimientos sobre la prothesis dentaria*. Cádiz, Librería Española y Extranjera de la Revista Médica, 1862.

Cascarón, Francisco Javier; Copín, Miguel; Santos Alonso, Hilario y Heister, Lorenz. *Suplemento a las instituciones chirúrgicas de Don Lorenzo Heister, con los nuevos descubrimientos que ha habido en la cirugía*. Madrid, en la Oficina de Hilario Santos Alonso, 1782.

Fernández Valle, Juan. *Tratado completo de flebotomía u operación de la sangría*. Madrid, en la Oficina de Cruzado, 1794.

Gil, Francisco. *Disertacion físico-médica: en la qual se prescribe un método seguro para preservar a los pueblos de viruelas hasta lograr la completa extincion de ellas en todo el reyno*. Madrid, D. Joachin Ibarra, 1784.

James, Robert. *A Medicinal Dictionary; Including ... Chymistry, and Botany ... Together With a History of Drugs ... and an Introductory Preface, Tracing The Progress of Physic, and Explaining The Theories Which Have ... Prevail'd in All Ages.* Londres, T. Osborne & J. Roberts,1743-1745.

Le Preux, Ricardo. *Doctrina moderna para los sangradores en la cual se trata de la flebotomía y arterotomía, de la aplicación de las ventosas, de las sanguijuelas, y de las enfermedades de la dentadura, que obligan a sacar dientes, colmillos o muelas, con el arte de sacarlas*. Valencia, Ildefonso Mompié, 1817.

Lowe, Peter. *A Discourse on the Whole Art of Chyrurgerie*. Londres, 1612. National Library of Medicine, Digital Collections: http://resource.nlm.nih.gov/101436703

Moreau de la Sarthe, Jacques Louis. *Traité historique et pratique de la vaccine, qui contient le précis et les résultats des observations et des expériences sur la vaccine*. París, Bernard, 1801.

Pérez Arroyo, Félix. *Tratado de las operaciones que deben practicarse en la dentadura y método para conservarla en buen estado*. Madrid, Franganillo, 1799.

The Historical Medical Library of The College of Physicians of Philadelphia. *Information Upon the Subject of the Prevention of Small-Pox, by Vaccination*. Eastern Dispensary of the City of New York, 1859.

Bibliografía

Baird, Davis. *Thing Knowledge: A Philosophy of Scientific Instruments*. Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 2004.

Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona, Paidós, 2006.

Bynum, William. *William Hunter and the Eighteenth-Century Medical World*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Calderón Campos, Miguel. "Las 'declaraciones de esencia' del siglo XVIII: un tipo textual para el estudio de la terminología anatómica". *Dynamis*, Vol. 38, N°2, 2018, pp. 427-452.

Caffarena, Paula. *Viruela y Vacuna. Difusión y circulación de una práctica médica. Chile en el contexto hispanoamericano, 1780-1830.* Santiago, Editorial Universitaria y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2016.

Correa, María José. "Sangradores y flebótomos en chile: la medicina moderna y el arte de sangrar, siglo XIX". *Historia 396,* Vol. 10, N°3, 2020, pp. 67-96.

Davis, Audrey y Appel, Toby. *Bloodletting Instruments in the National Museum of History and Technology*. Smithsonian Studies in History and Technology Washington. Washington, Smithsonian Institution Press, 1979.

Edmonson, James M. *American Surgical Instruments: An Illustrated History of their Manufacture and a Directory of Instrument Makers to 1900.* San Francisco, Normal Publishing, 1997.

Escolano, Agustín. "Cultura Material de la Escuela e Historia Intelectual". *ETD: Educaçao Temática Digital*, Vol. 22, N°4, 2020, pp. 793-811.

Gómez, Álvaro. "Evolución del concepto de la sangre a través de la historia". *Revista Biomed*, N°5, 1994, pp. 161-169.

Gosden, Chris y Marshall, Yvonne. "The Cultural Biography of Objects". *World Archaeology*, Vol. 31, N°2, 1999, pp. 169-178.

Kirkup, John. “The History and Evolution of Surgical Instruments. VI. The Surgical Blade: from Finger Nail to Ultrasound”. *Annals of the Royal College of Surgeons of England*, Vol. 77, Nº5, 1995, pp. 279-285.

Labarca, Mariana. “Los libros de medicina en el Chile del siglo XVIII: tipologías, propietarios y dinámicas de circulación”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura,* Nº47, Vol. 2, 2020, pp. 345-371.

Moreyra, Cecilia y Alves Mateus Ventura, Maria da Graça. "Introducción". Dossier "Historia de la cultura material. Objetos, agencias, procesos". *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Vol. 18, 2020, pp. 1-10.

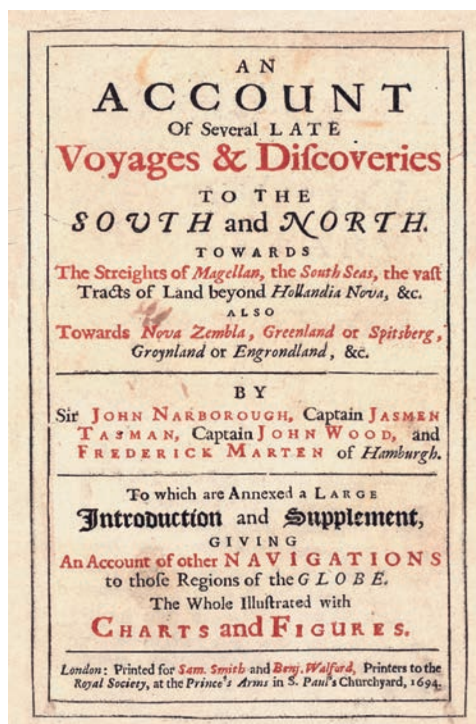
Ramos de Viesca, Ma. Blanca; Aranda Cruzalta, Andrés; Dultzin, Benjamín y Viesca, Carlos. "La sangría como recurso terapéutico en las enfermedades mentales en el México del siglo XIX". *Salud Mental*, Vol. 25, Nº6, 2002, pp. 53-58.

Rodríguez, José Antonio. "La sangría terapéutica. Del rito a la ciencia". *Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias*, Nº15, 2013, pp. 7-20.

Pimentel, Juan. "¿Qué es la historia cultural de la ciencia?". *ARBOR*, Vol. 186, Nº743, 2010, pp. 417-424.

CAPÍTULO II. EL DIARIO DE JOHN NARBOROUGH (1694): CONOCIMIENTO ÚTIL E INSTRUMENTO PARA LA NAVEGACIÓN DEL ESTRECHO DE MAGALLANES

Carmen Channing Eberhard*



AN
ACCOUNT
Of Several LATE
Voyages & Diſcoveries
TO THE
SOUTH and *NORTH.*
TOWARDS
The Streights of *Magellan*, the *South Seas*, the vaſt
Tracts of Land beyond *Hollandia Nova*, &c.
ALSO
Towards *Nova Zembla*, *Greenland* or *Spitsberg*,
Groynland or *Engrondland*, &c.

BY
Sir JOHN NARBOROUGH, Captain JASMEN
TASMAN, Captain JOHN WOOD, and
FREDERICK MARTEN of *Hamburgh.*

To which are Annexed a LARGE
Introduction and Supplement,
GIVING
An Account of other NAVIGATIONS
to thoſe Regions of the *GLOBE.*
The Whole Illuſtrated with
CHARTS and FIGURES.

London: Printed for *Sam. Smith* and *Benj. Walford*, Printers to the *Royal Society*, at the *Prince's Arms* in S. *Paul's* Churchyard, 1694.

Imagen N°1. Portada de la colección donde se publicó el diario de John Narborough. VV.AA. *An Account of Several Late Voyages & Discoveries to the South and North*. London, printed for Sam. Smith and Benj. Walford, printers to the Royal Society, at the Prince's Arms in S. Paul's Churchyard, 1694.

* Becaria ANID (Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile) en el Doctorado en Historia de la Universidad de Edimburgo. c.channing90@gmail.com

Los diarios de navegación en el mundo moderno

La irrupción de América en el mapamundi europeo obligó al Viejo Mundo a modernizar la teoría, práctica e instrumentos de navegación. Entre los más famosos se encuentran el astrolabio, el sextante, la ballestilla y, por supuesto, la cartografía[1]. Algunos libros, como los manuales de navegación, también fueron clave para el mejoramiento de la técnica. En contraste, otro tipo de libro popular del periodo, los diarios de navegación, han recibido escasa consideración como instrumentos prácticos. Mientras que los manuales eran libros dedicados al desarrollo de saberes náuticos aplicados, los diarios eran documentos mucho menos técnicos, pues se enfocaban en la experiencia del viaje antes que en los saberes náuticos[2]. Los diarios daban a conocer la experiencia de navegar, incluyendo los aspectos más personales y emocionales que un viaje podía implicar. Como reconocen los intelectuales dedicados a la literatura de viajes, se trata de libros que entremezclan historia y literatura, difuminando la frontera entre realidad y ficción[3].

Este capítulo propone que, pese a su carácter literario -incluso a veces novelesco-, los diarios de navegación también eran textos de carácter científico, pues recolectaban información etnográfica, geográfica y náutica de territorios por entonces desconocidos por Europa. Dicha información tenía un enorme alcance práctico, pues en ellos se encontraba información clave para la expansión

---

[1] Para una completa revisión de los instrumentos de navegación en el mundo moderno, revisar a Sellés, Manuel A. *Instrumentos de navegación: del Mediterráneo al Pacífico*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, pp. 39-101.

[2] Para un estudio de caso, pero también para una visión general de los manuales de navegación en el mundo moderno, revisar Aguiar Aguilar, Maravillas. "Los primeros instrumentos de navegación que viajaron a América". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Vol. 49, N°1, 2019, pp. 223-244.

[3] Para profundizar en el género del relato de viajes: Pratt, Mary Louise. *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2010; Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008; Carrizo, Sofía (ed.). *Escrituras del viaje: construcción recepción de "fragmentos de mundo".* Buenos Aires, Biblos, 2008.

de las fronteras políticas y comerciales de los imperios. La publicación de estos diarios de navegación familiarizó al lector con los mundos que existían fuera de la ecúmene, pero también al navegante con las geografías y océanos que conformaban el planeta. Progresivamente, los diarios de navegación se fueron volviendo cada vez más exactos, proponiendo una visión del mundo natural como objeto de estudio, por tanto, observable, medible y cognoscible[4]. Esta transformación fue acompañada de un estilo narrativo "científico" que apelaba a la exactitud, la precisión y la objetividad. Así, ciencia y literatura estrecharon sus vínculos, haciendo de los diarios de navegación instrumentos para el conocimiento del mundo natural.

Este capítulo analiza los diarios de navegación a la luz de la relación ciencia-literatura. Se analiza aquí el diario del capitán inglés John Narborough sobre su viaje a Chile vía el estrecho de Magallanes (1669-1671). Es un relato donde la descripción de lo observado se hace a partir de mediciones concretas y precisas, que dan cuenta de la aplicación de un conjunto de habilidades que iban más allá de la experticia náutica. Las informaciones recolectadas por Narborough llevaron a que en 1694 la Royal Society de Londres, ícono de producción científica en el periodo moderno, la publicara, al considerarla la más exacta que existía hasta entonces en Inglaterra (Imagen N°1). Al reconocimiento de la Royal Society se sumó el de los navegantes del siglo XVIII, quienes consultaron el diario de Narborough para cruzar el paso austral de manera segura y exitosa. Se trata, por tanto, de un instrumento tanto de ciencia como de navegación, pues expandió el conocimiento sobre el estrecho de Magallanes a la vez que facilitó la navegación de quienes vinieron después.

---

[4] Fue, por cierto, parte de una transformación más grande del propio género del relato de viajes, que pasó de la tradición renacentista-maravillosa a la narración Ilustrada-científica. Ver a Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago, University of Chicago Press, 1991; Pimentel, Juan. *Testigos del mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid, Marcial Pons, 2003.

La expedición de John Narborough a Chile (1669-1671)

En 1669 el capitán inglés John Narborough zarpó desde el puerto de Downs, Inglaterra, con destino a Valdivia, Chile. Fue la primera expedición de la Royal Navy al Mar del Sur, pues todas las anteriores a este territorio habían sido corsarias. El objetivo de Narborough era evaluar la posibilidad de establecer en el futuro un asentamiento en el estrecho de Magallanes para comerciar con aquellos indígenas no sujetos a la corona española[5]. Si bien era un viaje de prospección comercial, la participación directa de la Royal Navy, Armada oficial de la corona inglesa, sugiere que también era un viaje con pretensiones políticas.

Según las instrucciones, Narborough debía realizar una rigurosa observación de la punta más austral de América, observando en ambos litorales -atlántico y pacífico- la geografía, defensa, habitantes y recursos; también las tierras, bahías, puertos, ríos, estrechos, promontorios, islas, bocas de ríos; la profundidad de las bahías, los cambios de mareas, la dirección de vientos y corrientes marinas. A su vez, debía describir a los habitantes de esta región, dando cuenta de sus costumbres, rituales, temperamento y disposición a establecer comercio con ingleses[6]. El capitán debía por tanto dar cuenta de manera detallada y fidedigna de los recursos naturales,

---

[5] Nominalmente, la corona española gobernaba hasta el último confín de América, pero en la práctica, todo el territorio que se extendía al sur de Chiloé escapaba a su control efectivo. Si bien Pedro Sarmiento de Gamboa fundó dos colonias en el estrecho de Magallanes en 1584, ellas fracasaron en menos de tres años, y desde allí en adelante no hubo más intentos de asentamiento español hasta el siglo XIX. De esta manera, no hubo en el territorio austral de América presencia española permanente en todo el periodo colonial. Un estudio clásico del fracaso de las colonias se puede ver en: Martinic, Mateo. "El Reino de Jesús. La efímera historia de una gobernación en el estrecho de Magallanes". *Anales del Instituto de la Patagonia*. Serie Ciencias Humanas, Vol. 14, 1983, pp. 7-31.

[6] Estas instrucciones se han reconstruido en base a las que el mismo Narborough dio a Humphrey Flemming, capitán de la segunda nave que conformaba la expedición. Narborough, John. "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough". VV.AA. *Account of Several Late Voyages and Discoveries to the South and North Towards the Streights of Magellan, the South Seas, the Vast Tracts of Land Beyond Hollandia Nova, Also Towards Nova Zembla, Greenland or Engrondland, by Sir John Narborough, Capitan Jasmen Tasman, Capitan John Wood, and Frederick Marten of Hamburgh. Printed for Sam. Smith and Benj. Walford, printers to the Royal Society, at the Prince's Arms, in S. Paul's Churchyard*, London, 1694. Las citas serán de la edición de Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 9-10.

logísticos y humanos de las cercanías del Estrecho en caso de tener que ocuparlo.

Todo era parte, por cierto, de un plan mayor respecto a América. En 1627 los ingleses se asentaron en Barbados, haciendo de la isla una de las plantaciones de azúcar más importantes del periodo moderno[7]. Luego, en 1655 tomaron Jamaica de los españoles, asegurando su posición en el Caribe[8] y, en paralelo, Inglaterra avanzaba su colonización por la costa este de América del Norte[9]. Así, la exploración por el extremo Pacífico austral de América se presentó como una oportunidad para el comercio y la expansión en un área donde Inglaterra no tenía ningún tipo de presencia todavía. De hecho, las declaraciones de los ingleses que fueron tomados prisioneros durante la expedición de Narborough revelan que el objetivo era explorar y sondear las costas americanas, sus asentamientos y fortificaciones a lo largo de la costa Pacífico incluso hasta el paso de Anián[10]. Así, la creación de un conocimiento detallado del estrecho de Magallanes se volvió una necesidad para Inglaterra, pues este último no solo actuaba de bisagra entre el Atlántico y el Pacífico, sino también de punto

---

7 Gragg, Larry D. *Englishmen Transplanted: The English Colonization of Barbados, 1627-1660*. Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 2003.

8 Pestana, Carla. *The English Conquest of Jamaica: Oliver Cromwell's Bid for Empire*. Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 2017.

9 Bradley, Peter. *Navegantes Británicos*. Madrid, MAPFRE, 1992.

10 Esta información fue provista por Carlos Enríquez (o Enriques), y se pueden revisar fragmentos de sus declaraciones en: Barros, José Miguel. "La expedición de Narborough a Chile: nuevos antecedentes". *Anales del Instituto de la Patagonia*, Vol. 18, 1988, pp. 35-59. El personaje de Enríquez ha llamado muchísimo la atención de la historiografía. Para mayor información del mismo: Böhm, Günter. "Simon de Casseres y su plan de conquista de Chile: antecedentes históricos". *Ibero-Amerikanisches Archiv*, Neue Flog, Vol. 6, N°1, 1980, pp. 117-147; Bradley, Peter. "Narborough's Don Carlos". *The Mariner's Mirror*, Vol. 72, N°4, 1986, pp. 465-475; Guarda, Gabriel. *Flandes Indiano: las fortificaciones del Reino de Chile, 1541-1862*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1990, p. 18; Martinic, Mateo. *Historia de la Región Magallánica*. Punta Arenas, Ediciones de la Universidad de Magallanes, 2006 [1992], pp. 253-255; McCarl, Clayton. "Carlos Enriques Clerque as Crypto-Jewish Confidence Man in Francisco de Seyxas y Lovera's Piratas y Contrabandistas (1693)". *Colonial Latin American Review*, Vol. 24, N°3, 2015, pp. 406-420; Urbina, Ximena. "La expedición de John Narborough a Chile, 1670: Defensa de Valdivia, rumores de indios, informaciones de los prisioneros y la creencia en la Ciudad de los Césares". *Magallania*, Vol. 45, N°2, 2017, pp. 11-36.

de partida para un proyecto comercial y político de vasto alcance. Se trataba entonces de la comprensión de una geografía local para un proyecto imperial.

Como toda navegación por las costas de la Patagonia en el periodo moderno, fue un viaje complejo. Solo una de las dos naves que originalmente conformaban la expedición logró llegar a Valdivia, mientras que la otra ni siquiera logró tocar a América, por lo que desde muy temprano se trató de una expedición mermada[11]. El cruce por el Estrecho estuvo marcado por las dificultades habituales de la región -tormentas, frío, vientos extremos-, además de otros obstáculos de una navegación de tanta duración, como el escorbuto. Una vez en Valdivia, no tuvieron mejor suerte. Tras un tenso encuentro con los españoles de lugar, cuatro ingleses fueron tomados prisioneros, volviendo la expedición aún más vulnerable de lo que ya era. Narborough decidió entonces a regresar antes de lo previsto a Inglaterra, sin ningún tipo de botín ni propuesta de asentamiento en el estrecho de Magallanes.

Producto de estos resultados, algunos historiadores como Peter Bradley, O.H.K. Spate y Glynn Williams, han tendido a ver el viaje de Narborough como una expedición sin mayores alcances para la historia de Inglaterra en el Mar del Sur[12]. Williams, de hecho, ha sido categórico al sostener que se trató de una empresa muy mal concebida cuyo resultado fue un fracaso rotundo, muy distinto a las hazañas realizadas por los corsarios isabelinos[13]. Es bastante común en la historiografía tradicional de las exploraciones entender los viajes en términos de "éxito" o "fracaso", que es como los propios modernos vieron sus viajes. Se trata de un análisis mayormente enfocado en

---

[11] El diario de Narborough es una muy buena fuente para reconstruir las pericias del viaje. Igualmente útiles son los estudios de Martinic, *Historia de la Región Magallánica*, pp. 253-259 y de Urbina, "La expedición de John Narborough a Chile, 1670".

[12] Bradley, *Navegantes Británicos*; Williams, Glynn. *The Great South Sea: English Voyages and Encounters, 1570-1750*. New Haven, Yale University Press, 2005; Spate, O.H.K. *The Spanish Lake*. Canberra, ANU Press, 2010.

[13] Williams, Glynn. "The Inexhaustible Fountain of Gold: English Projects and Ventures in the South Seas, 1670-1750". Graham, Gerald y Flint, John (eds.). *Perspectives of Empire: Essays Presented to Gerald S. Graham.* Nueva York, Barnes & Noble Books, 1973, pp. 27-53.

la concreción de los objetivos iniciales de la expedición, que resulta útil para analizar temas como las pretensiones geopolíticas de la Corona, sus áreas de proyección ultramarina y el tipo de acciones realizadas para concretar lo anterior. Sin embargo, es un enfoque que pasa por alto implicancias que escapan a lo exclusivamente político, como la creación de conocimiento científico y su utilidad en la era de las exploraciones.

Esta contribución al conocimiento del estrecho de Magallanes fue algo la historiografía nacional notó cuando comenzaron los estudios por la región magallánica en la década del ochenta[14]. En los últimos años, desde la historia de la cultura y la ciencia, han surgido nuevas investigaciones que han abordado este problema, como los de Katherine Parker y Georgina Rannard, quienes han analizado la producción de conocimiento en su contexto científico e intelectual[15]. Siguiendo esta línea de análisis, sostenemos que el viaje de Narborough tuvo más implicancias que lo acontecido entre 1669 y 1671, especialmente si ponemos atención a su diario de navegación, al material geográfico que recolectó, su publicación por la Royal Society, y el uso que le dieron algunos navegantes en el siglo XVIII.

La Royal Society y la creación de "Useful Knowledge"

A pocos días de su regreso, en 1671, Narborough le mostró al rey Carlos II de Inglaterra sus mapas dibujados junto con su diario de navegación. Pareciera que los primeros llamaron más la atención que el segundo, pues en 1673, el cartógrafo y editor John Thornton convirtió uno de los mapas dibujados en una edición impresa, y lo

---

[14] Martinic, Mateo y Moore, David. "Las exploraciones inglesas en el estrecho de Magallanes 1670-1671. El mapa manuscrito de John Narborough". *Anales del Instituto de la Patagonia*, Vol. 13, 1982, pp. 7-20. Del mismo autor, *Cartografía Magallánica 1523-1945*. Punta Arenas, Ediciones de la Universidad de Magallanes, 1999, pp. 94-107.

[15] Parker, Katherine. "The Savant and the Engineer: Exploration Personnel in the Narbrough and Anson Voyage Accounts". *Terrae Incognitae*, Vol. 49, N°1, 2017, pp. 6-20; Rannard, Georgina. "Empire and Useful Knowledge: Mapping and Charting the British American World, 1660-1720". Tesis de doctorado en Historia, Edimburgo, University of Edinburgh, 2018.

mismo hizo el editor John Seller en 1675 en su *Atlas Maiorum*. Sin embargo, el diario de navegación no gozó de la misma apreciación entre sus contemporáneos. La obra no fue publicada hasta 1694, cuando Narborough ya había muerto (1688) y cuando los planes de establecer un asentamiento en el estrecho de Magallanes ya se habían disipado. ¿Qué llevó entonces a su publicación?, ¿quiénes se interesaron en este diario y por qué?

El diario de Narborough fue publicado como parte de la colección *An Account of Several Late Voyages to the South and North*, una recopilación de viajes al extremo norte y sur, editada por la Royal Society de Londres[16]. La institución encarnaba el espíritu de la Revolución Científica, forjada en la tradición Baconiana del empirismo y el método inductivo como la principal forma de entender el mundo natural[17]. Se trataba de un proyecto científico con profundas implicancias filosóficas, pues el objetivo final de la institución era la construcción de un verdadero "Imperio del Conocimiento", un conocimiento de carácter global que entendía el mundo natural como algo registrable y medible y, por tanto, cognoscible[18]. En este contexto, la exploración era un medio para avanzar hacia dicho fin. Así lo consignó en 1667 Thomas Sprat, uno de sus fundadores, cuando dijo que la observación directa era la forma de entender "todo el tejido de la naturaleza" y que para ello había que tener "ojos en todas partes"[19].

---

[16] La colección fue dirigida por Hans Sloane, prolífico botánico e intelectual inglés, y editada por John Ray y Tancred Robinson. Conformaban la colección: 1) el viaje de Narborough al estrecho de Magallanes (1669-1671), 2) un extracto del viaje de Abel Tasman a la actual Nueva Zelanda en 1642, 3) el intento fallido de John Wood de encontrar el Paso del Nordeste en 1676, y 4) el viaje de Friderich Marten a Spitsbergen y los mares del norte de Rusia en 1671.

[17] Originalmente, consistía en un pequeño grupo de científicos y filósofos naturales, la mayoría del Gresham College de Londres y de Oxford, que se reunían de forma periódica ya en la década de 1640 a realizar experimentos y discutir sobre física, química y matemáticas. Finalmente, la Royal Society se fundó de manera oficial en 1662, bajo el reinado de Carlos II. Para profundizar en su historia: Hunter, Michael. *The Royal Society and its Fellows 1660-1700: The Morphology of an Early Scientific Institution*. Chalfton St. Giles, British Society for the History of Science, 1982.

[18] El concepto "Imperio del Conocimiento" fue tomado de la dedicatoria al lector que hizo John Ray en *A Collection of Curious Travels & Voyages*, obra originalmente escrita por el explorador alemán Leonhard Rauwolf en 1583, traducida al inglés y publicada por la Royal Society en 1693. El alcance de este concepto dentro de las publicaciones de la Royal Society ha sido estudiado.

[19] Sprat, Thomas. *The History of the Royal Society of London for the Improving of*

Sin embargo, tener "ojos en todas partes" resultaba problemático para una institución como ésta. Primero, porque no contaba con los medios económicos ni profesionales para ello. Si bien se había fundado bajo el alero de la Corona, era una institución independiente de ella y de la Royal Navy, por lo que su alcance geográfico estaba limitado por el financiamiento y la expertiz náutica de sus miembros[20]. Además, para lugares remotos como el estrecho de Magallanes, la Royal Society dependía de navegantes que no necesariamente formaban parte de la institución[21]. ¿Cómo conseguía, entonces, información de carácter científico, si dependía de viajes cuyos objetivos no eran necesariamente los mismos? Incluso, si la observación empírica era el principal medio para conocer el mundo natural, ¿cómo podía confiar la Society en algo que ella misma no había visto?, ¿cómo distinguía una fuente fiable de una dudosa?[22].

Consciente de sus limitaciones, la Royal Society publicó en 1665 las *Directions for Sea-Men, Bound for Far Voyages*, un conjunto de instrucciones diseñadas por el astrónomo y matemático Lawrence Rooke, para la observación durante la navegación. Era, por cierto, un esfuerzo por avanzar hacia el "Imperio del Conocimiento", pues las *Direcciones* establecían que su fin último, así como el de su institución, era "estudiar la naturaleza más que los libros, y a partir de las observaciones (...) componer su historia"[23]. Asimismo, el documento era abierto, en el sentido que no tenía un destinatario

---

Natural Knowledge. Londres, Martyn and Allestry, 1667, p. 20.

[20] Los pocos miembros que participaron en viajes de exploración en el siglo XVII se dirigieron a lugares donde Inglaterra ya tenía algún tipo de presencia, como Jamaica y Barbados, pero no al Mar del Sur y mucho menos al estrecho de Magallanes. Parker, "The Savant and the Engineer".

[21] No fue hasta el siglo XIX que la Royal Navy y la Royal Society emprendieron viajes conjuntos a la Patagonia, como la expedición de Robert FitzRoy (1831-1836) a bordo del H.M.S. *Beagle*, en la que Charles Darwin participó de naturalista.

[22] Para profundizar en el problema de fiabilidad del conocimiento, revisar: Shapin, Steven. *A Social History of Truth: Civility and Science in Seventeenth-Century England*. Chicago, Chicago University Press, 2007; Dooley, Brendan. *The Social History of Skepticism: Experience and Doubt in Early Modern Culture*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999; Pimentel, *Testigos del mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*.

[23] Royal Society. "Directions for Sea-Men, Bound for far Voyages". *Philosophical Transactions of the Royal Society*, Vol. 1, 1665, pp. 140-143. Traducción propia.

en específico, pues se dirigía a todos los navegantes ingleses, independiente de la naturaleza de su viaje. De hecho, al revisar las publicaciones de la Royal Society se pueden encontrar escritos de oficiales navales y bucaneros ingleses, pero también de navegantes europeos e incluso misioneros. Para la institución, avanzar hacia el "Imperio del Conocimiento" iba más allá de cualquier frontera política o religiosa que existiera en la Europa del siglo XVII[24].

Las *Direcciones* establecían: 1) mirar continuamente la declinación de la brújula, marcando la latitud y la longitud del lugar donde se hiciera la observación; 2) observar la inclinación de las agujas de inmersión; 3) observar las variaciones de las mareas y de los caudales de los ríos; 4) trazar y mapear costas, promontorios, islas y puertos desde lo más cerca posible; 5) marcar las profundidades de costas y puertos; 6) notar la naturaleza de los suelos en el fondo del mar, distinguiendo arcilla de arena, roca u otros; 7) registrar todos los cambios de viento y clima, de día y de noche, distinguiendo lluvia, granizo, nieve, tormenta o huracán; 8) observar y registrar todos los meteoros extraordinarios, rayos, truenos, cometas, etc.; y 9) contar con balanzas y frascos de vidrio para llenar con agua de mar y medir en distintas latitudes[25]. Toda esta información debía además ser "anotada y guardada en un diario exacto", que al regreso debía ser entregado a la Royal Society junto a una copia para la Royal Navy[26].

Para Georgina Rannard, la preocupación por registrar todo esto de manera ordenada y sistemática respondía a la expansión ultramarina de Inglaterra y la consiguiente necesidad de crear "useful knowledge", un conocimiento eminentemente práctico, técnico y de aplicación para una navegación más ágil y segura[27]. Fue una preocupación que involucró una serie de actores, como navegantes, escuelas, imprentas, comerciantes y la propia Corona, cuyo resultado fue la producción de una gran cantidad de material

---

[24] Pollock. "The Voyage Account, the Royal Society and Textual Production, 1687-1707".

[25] Royal Society, "Directions for Sea-Men, Bound for far Voyages".

[26] *Ibidem*, pp. 140-141.

[27] Rannard, "Empire and Useful Knowledge".

útil para la expansión inglesa, entre los que destacan los diarios de navegación y mapas[28].

En el caso de las *Direcciones*, la preocupación provenía de la Royal Society, una institución que buscaba avanzar hacia el "Imperio del Conocimiento", lo que no era posible de hacer sin la expansión de un imperio de facto, pues solo en la medida que Inglaterra exploraba los mares, la Society avanzaba hacia un conocimiento global del mundo natural. De esta manera, las *Direcciones* hicieron de los diarios de viaje herramientas del imperio, pues en la medida que perfeccionaban conocimiento para la navegación, contribuían a la expansión. Por tanto, ciencia e imperio se entendieron en este contexto como dos caras de una misma moneda, pues el desarrollo de uno dependía del otro.

Contribución de Narborough al conocimiento del estrecho de Magallanes

Para 1670 la gran mayoría del conocimiento que Inglaterra tenía del estrecho de Magallanes era de segunda mano, en el sentido que provenía de otros navegantes europeos y de las grandes crónicas y tratados sobre el Nuevo Mundo[29]. Las únicas fuentes directas provenían de las expediciones de los corsarios Francis Drake, Thomas Cavendish y Richard Hawkins, llevadas a cabo a finales del XVI, casi un siglo antes de Narborough[30]. Si bien es cierto que la

---

[28] Fue, por cierto, una preocupación que apremió a todas aquellas naciones que decidieron cruzar los océanos del mundo, pues todas crearon y perfeccionaron "conocimiento útil" para la navegación. Bleichmar, Daniela (ed.). *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500-1800*. Standford, Standford University Press, 2009.

[29] Para 1669 las naciones que más información de primera mano tenían sobre el confín austral de América eran España y los Países Bajos. Algunos de sus diarios de navegación fueron traducidos al inglés e incorporados en importantes colecciones de viajes relativas al Nuevo Mundo, que incluían tanto fuentes primarias como secundarias. Por ejemplo, el diario de Antonio Pigafetta fue traducido por Richard Eden en 1553, quien lo incluyó como apéndice en su traducción de las *Décadas* de Pedro Mártir de Angleria. Por su parte, los primeros viajes neerlandeses fueron traducidos por Samuel Purchas en su *Hakluytu's Posthumus or Purchas his Pilgrimes*, en 1625.

[30] Francis Drake cruzó el Estrecho en agosto de 1577, Thomas Cavendish lo hizo entre diciembre de 1586 y febrero de 1587, y Richard Hawkins entre febrero y marzo de 1594.

expansión a través del Atlántico familiarizó a Inglaterra con parte de la geografía de la América española, esto se concentró en el Caribe y la costa noreste de Brasil. En este sentido, la principal contribución de Narborough fue la recolección abundante y precisa de información de un territorio aún poco conocido para Inglaterra en el siglo XVII.

No sabemos si Narborough llevó consigo las *Direcciones* de la Royal Society, pues no son mencionadas ni en las instrucciones ni en su diario. Sin embargo, sus observaciones coinciden con muchas de éstas, lo que sugiere que podría haber leído el documento o, al menos, haber estado familiarizado con él o su impronta científica. Además, la cercanía entre ambas fuentes podría explicar por qué la Royal Society consideró merecedor de ser publicado, pues si bien Narborough no era un miembro de la institución, sus observaciones respondían al estándar de calidad científica requerido por ésta.

La primera instrucción de las *Direcciones* trataba sobre la medición de la latitud y longitud de los lugares observados. Al respecto, destaca la ubicación de sus entradas oriente y oeste y la medición final del Estrecho completo[31]:

> "El cabo Deseado se ubica en la Latitud de 53 d. 10 m. Sur. En longitud Oeste desde el Lizard de Inglaterra 72 d. 56 m[32]. Y en distancia meridiana 1149. La brújula tiene 14 d. 10 m. de variación hacia el Este aquí. El Cabo Pilar se encuentra en la Latitud 53 d. 5 m. En Longitud Oeste desde el Lizard de Inglaterra 72 d. 49 m. Y en distancia meridiana 1148.

[31] Todas las citas al diario de Narborough en este capítulo son traducciones propias. Utilicé una versión de 2014, editada por Cambridge University Press, que mantiene el texto idéntico a su versión impresa de 1694. Narborough, John. "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough". VV.AA. *An Account of Several Late Voyages and Discoveries to the South and North. Towards the Streights of Magellan, the South Seas, The Vast Tracts of Land Beyond Hollandia Nova, Also Towards Nova Zembla, Greenland or Engrondland, by Sir John Narborough, Capitan Jasmen Tasman, Capitan John Wood, and Frederick Marten of Hamburgh.* Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

[32] La península de Lizard es el punto más austral de la isla de Gran Bretaña y un punto estratégico en la navegación inglesa por su cercanía al canal de la Mancha y el océano Atlántico.

> Leguas al Oeste. Estimo que toda la longitud del estrecho de Magallanes, desde el Cabo de Virgen María hasta el Cabo de la Deseado, con todos los alcances y giros, es de ciento dieciséis Leguas"[33].

No deja de sorprender el nivel de precisión de Narborough, pues es un cálculo bastante certero. Hoy se estima que la longitud del estrecho de Magallanes es de 565 kilómetros aproximadamente, alrededor de 115 leguas. En la edición de 1635 del *Atlas* de Mercator, se estimó que su longitud era de 40 leguas, mientras que en 1652 el cosmógrafo inglés Peter Heylyn estableció que era de 400 leguas[34]. Ambas estimaciones estaban muy alejadas de la longitud real.

Localizaciones como ésta se repiten a lo largo del diario de Narborough[35]. Las descripciones anteriores de esta navegación solían marcar puntos de referencia clave, pero sin la precisión del capitán inglés. Por ejemplo, Cavendish, en 1587, situó Puerto Deseado en la entrada oriental del Estrecho, en los "47 grados sur. La tierra se orienta hacia el Oeste desde nosotros a 6 leguas"[36]. Del mismo modo, Drake, en 1578, dijo que, tras salir del estrecho de Magallanes, su barco se acercó a un cabo que se encontraba "cerca de 56 grados"[37]. Aunque eran valiosas referencias para la navegación en el siglo XVI, el diario de Narborough demuestra que eran más bien tentativas, abriendo paso a mediciones mucho más exactas de latitud y distancia.

Narborough también tomó nota de la naturaleza de los suelos, diciendo que algunas bahías tenían "tierra de arena fina y limpia",

---

[33] Narborough, "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough", p. 78.

[34] Heylyn, Peter. *Cosmographie in Four Bookes.* Londres, Printed for Henry Seile, 1652, p. 159. VV.AA. *Historia Mundi: or Mercator's Atlas Containing his Cosmographicall Description of the Fabricke and Figure of the World*. Londres, Printed by T. Cotes, for Michael Sparke, 1635, p. 925.

[35] Narborough, "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough", pp, 48, 68 y 85.

[36] Francis Pretty, en Hakluyt, Richard. *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation (1599).* Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 295.

[37] Fletcher, Francis. *The World Encompassed by Sir Francis Drake: Being His next Voyage to that to Nombre de Dios*. Vaux, William Sanys Wright (ed.). Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 87.

mientras que otras tenían "arena negra medio fina"[38]. En cuanto al de las zonas más cercanas a los bosques, describió que "la tierra de los bosques es seca, y de suelo cascajoso y arenoso, y en algunos lugares hay buena tierra color marrón"[39]. También observó las variaciones de las mareas, diciendo que "no vale la pena prestar atención a todas las ondulaciones, ya que no son más que unas horas de tiempo en ambas mareas, la del reflujo y la del oleaje, cuando las mareas corren con fuerza; tampoco las mareas son perjudiciales para la navegación del estrecho, sino más bien ventajosas para ayudar a pasar de un camino a otro"[40]. Asimismo, indicó los cambios de vientos, describiendo una de las bahías en las que se detuvo como "un buen camino, si el viento está entre el noreste y el suroeste hacia el oeste; los vientos son más dados a soplar en la parte occidental"[41].

Si miramos en conjunto las *Direcciones* con el diario de Narborough, podemos notar que efectivamente recolectó información sobre la ubicación específica de los lugares visitados, prestó atención a los tipos de suelo y observó las mareas, las corrientes marinas y vientos: informaciones "útiles" para futuras navegaciones. Además, proporcionó descripciones detalladas de los habitantes que vio en el estrecho de Magallanes. Según Narborough eran personas de "mediana estatura" de rostros "redondeados y bien formados, sus narices de tamaño medio, sus ojos medios y negros; son lisos y de dientes uniformes y muy blancos; orejas pequeñas: su pelo es liso como una bandera, y muy negro"[42]. Afirmó que tanto los hombres como las mujeres eran "de color oliva leonado" y que se pintaban "todo el cuerpo con tierra roja y grasa"[43]. Su descripción continúa dando todo tipo de detalles sobre sus armas, ropas, accesorios, costumbres, lengua, comida y prácticas de pesca. Un nivel de detalle similar se encuentra en sus descripciones de árboles, peces,

---

[38] Narborough, "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough", pp. 61-62.
[39] *Ibidem*, p. 69.
[40] *Ibidem*, pp. 72-73.
[41] *Ibidem*, pp. 61-62.
[42] *Ibidem.*, p. 64.
[43] *Ibidem*, pp. 64-66.

moluscos y aves, informando sobre su tamaño, aspecto, colores, ubicación y similitud con los que se encontraban en Inglaterra, entre otras características.

Narborough también trazó una serie de mapas durante su navegación. Uno de ellos corresponde a la bahía de San Julián (Imagen Nº2), donde pasó cinco meses antes de entrar al Estrecho[44]. Como muestra una nota del mapa, Narborough localizó San Julián en los 49º latitud Sur y a 63º longitud Oeste de la península de Lizard, con una variación de la brújula de 16º 30′ hacia el Este. La misma nota explica también que los números que se pueden ver en el mapa corresponden a las brazas[45] de agua en cada lugar, demostrando las numerosas mediciones que se hicieron durante su estadía en San Julián. También, hay marcas de anclas dentro y fuera de la bahía que sugieren posibles rutas y lugares en los que descansó la embarcación. Al igual que en el relato escrito, el mapa de Narborough se refiere a las variaciones de las mareas y de los vientos. Además, esta información iba acompañada de una serie de dibujos, en los que podemos observar cerros, rocas, pozas de agua fresca y lugares con madera, además de habitantes, animales, aves y peces, indicando los tipos de recursos disponibles en el lugar[46]. Finalmente, destaca la bandera británica en la parte superior del mapa, dejando en manifiesto las ambiciones imperiales del viaje.

---

[44] Nótese, eso sí, que este mapa en particular no fue incluido en la colección impresa por la Royal Society.

[45] Una braza es una unidad de medida de la profundidad del agua equivalente a 1,8 metros.

[46] El mapa es de la misma bahía en la que Pigafetta dijo haber visto a los famosos Patagones. Sin embargo, Narborough no menciona nada sobre su estatura. Si bien los tres indios dibujados tienen un tamaño prominente en el mapa, no se puede concluir de esta representación que Narborough los considerara gigantes.



Imagen Nº2. A draught of Port S. Julyan in Patagonia in the South East coast of America (1670) by John Narborough



Imagen Nº3. Detalle de la bahía de San Julián, donde se puede ver la nota que indica la ubicación geográfica, los números que representan las brazas de agua, y las anclas que sugieren los lugares donde podrían haber descansado. Hacia la izquierda se indican lugares con agua fresca y madera.



Imagen Nº4. Detalle de algunos de los animales vistos.



Imagen Nº5. Detalle de los habitantes del lugar.

Toda esta información fue recopilada durante su navegación de ida y vuelta por el estrecho de Magallanes, algo nunca antes realizado por Inglaterra, pues todas sus experiencias anteriores lo habían cruzado de Este a Oeste, regresando a Inglaterra por otras rutas[47]. El alcance de las observaciones de Narborough exigió la aplicación de un conjunto de habilidades que iban más allá de la experticia náutica, como la observación permanente, la recopilación sistemática de información, la creación de una descripción cercana a la exactitud y la confección de un registro visual que reflejara de manera fiable las condiciones observadas. De esta manera, podemos considerar su diario como representativo de un paso de una narración centrada en la descripción a una enfocada en la medición, pues permitió a Inglaterra contar con información menos

[47] Drake y Cavendish dieron la vuelta al mundo en sus respectivos viajes, por lo que regresaron a Inglaterra por el cabo de Buena Esperanza. Hawkins, en tanto, una vez en el Mar del Sur fue tomado preso los españoles, quienes lo enviaron a España, donde fue liberado, regresando desde allí a Inglaterra.

tentativa que la de experiencias anteriores, abriéndose paso a una narración de mediciones más concretas y objetivas, que incluso se asemejan a las observaciones realizadas por los naturalistas de los siglos XVIII y XIX.

Es muy posible que la expertiz náutica de Narborough, la calidad de sus observaciones y dibujos y la cercanía con las *Direcciones*, hicieran que la Royal Society, una institución de carácter científico, publicara el diario de Narborough: un navegante que no era ni de formación intelectual ni miembro de la institución. De hecho, su descripción del confín austral de América fue considerada por los editores de la colección "la más juiciosa y exacta de todas las que le precedieron", una muestra de la "mejora de las ciencias naturales y matemáticas"[48].

Además, el diario de Narborough alimentaba tanto ambiciones científicas como imperiales, pues el capitán marcó una serie de bahías y puertos estratégicos durante su navegación del Estrecho, que podrían dar cuenta de una ruta comercial a lo largo del paso interoceánico, reforzando la relación que existía entre exploración, ciencia y comercio. Asimismo, Narborough trazó una ruta, de ida y vuelta, que facilitó la navegación de los que vinieron después. En 1740 los capitanes John Bulkeley y John Cummins de la Royal Navy afirmaron que sólo lograron cruzar el estrecho de Magallanes de Oeste a Este gracias al diario de Narborough[49]. En 1768 John Byron, señaló algo similar al reconocer el valor de las observaciones de Narborough durante su viaje al paso austral[50]. El uso del diario incluso cien años después de su publicación justamente rebate lo que historiadores como Williams plantearon en el pasado, que este viaje no tuvo mayor significado para la historia de Inglaterra en el Mar del Sur.

---

[48] Narborough, "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough", pp. xii-xvii.

[49] Bulkeley, John y Cummins, John. "Un viaje al Mar del Sur en los años 1740-1741". Bruoussain, Juan Pedro (ed.). *Cuatro relatos para un naufragio*. Santiago, Septiembre Ediciones, 2012, p. 170.

[50] Byron, John. *A Voyage Round World, in His Majesty's Ship the Dolphin, Commanded by the Honourable Commodore Byron...*, Londres, Printed W. Strahan and T. Cadell in the Strand, 1773, pp. 532-535.

Conclusiones

Sostenemos que el relato de Narborough es representativo de la construcción del "conocimiento útil", pues fue una herramienta con tres usos claros: práctico, científico y político. Su diario no es, como se mencionó al comienzo del capítulo, un manual de navegación, pero sí facilitó la travesía de quienes navegaron por el estrecho de Magallanes en los años siguientes. Asimismo, permitió a la Royal Society ampliar y perfeccionar el conocimiento de una región aún poco conocida en Inglaterra y avanzar hacia el Imperio del Conocimiento, y proporcionó a la Corona información fiable que podía utilizar para la expansión de su actividad marítima. Es muy probable que la publicación tardía del relato esté relacionada con la pérdida de interés de la Corona por la Patagonia producto de los eventos ocurridos en Valdivia, y no con la calidad del material, ya que, como demostró en el siglo XVIII, fue un verdadero instrumento de ciencia, conocimiento y poder. Entender el diario de Narborough desde esta perspectiva permite repensar las posibilidades de análisis que ofrecen los relatos de viajes, un género tradicionalmente asociado a los estudios literarios y de exploración, pero con importantes consecuencias para el conocimiento científico y la navegación.

Fuentes

Bruoussain, Juan Pedro (ed.). *Cuatro relatos para un naufragio*. Santiago, Septiembre Ediciones, 2012.

Byron, John. *A Voyage Round World, in His Majesty's Ship the Dolphin, Commanded by the Honourable Commodore Byron…* Londres, Printed W. Strahan and T. Cadell in the Strand, 1773.

Fletcher, Francis. *The World Encompassed by Sir Francis Drake: Being His next Voyage to that to Nombre de Dios*. Vaux, William Sanys Wright (ed.). Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Hakluyt, Richard. *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation (1599).* Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Heylyn, Peter. *Cosmographie in Four Bookes*. Londres, Printed for Henry Seile, 1652.

Narborough, John. "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough". VV.AA. *Account of Several Late Voyages and Discoveries to the South and North. Towards the Streights of Magellan, the South Seas, the Vast Tracts of Land Beyond Hollandia Nova, Also Towards Nova Zembla, Greenland or Engrondland, by Sir John Narborough, Capitan Jasmen Tasman, Capitan John Wood, and Frederick Marten of Hamburgh*. Printed for Sam. Smith and Benj. Walford, printers to the Royal Society, at the Prince's Arms, in S. Paul's Churchyard, Londres, 1694.

Narborough, John. "A Journal Kept by Captain Sir John Narborough". VV.AA. *An Account of Several Late Voyages and Discoveries to the South and North. Towards The Streights of Magellan, the South Seas, the Vast Tracts of Land Beyond Hollandia Nova, also Towards Nova Zembla, Greenland or Engrondland, by Sir John Narborough, Capitan Jasmen Tasman, Capitan John Wood, and Frederick Marten of Hamburgh*. Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Royal Society. "Directions for Sea-Men, Bound for far voyages". *Philosophical Transactions of the Royal Society*, Vol. 1, 1665, pp. 140-143.

Sprat, Thomas. *The History of the Royal Society of Londres for the Improving of Natural Knowledge*. Londres, Martyn and Allestry, 1667.

VV.AA. *Historia Mundi: or Mercator's Atlas Containing his Cosmographicall Description of the Fabricke and Figure of the World*. Londres, Printed by T. Cotes, for Michael Sparke, 1635.

Bibliografía

Aguiar Aguilar, Maravillas. "Los primeros instrumentos de navegación que viajaron a América: un estudio del Quatri Partitu o Espejo de Navegantes (ca. 1528) de Alonso de Chaves". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Vol. 49, Nº1, 2019, pp. 223-244.

Albuquerque, Luis. *Historia de la navegación portuguesa*. Madrid, MAPFRE, 1991.

Barros, José Miguel. "La expedición de Narborough a Chile: nuevos antecedentes". *Anales del Instituto de la Patagonia*, Vol. 18, 1988, pp. 35-59.

Bleichmar, Daniela (ed.). *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500-1800*. Standford, Standford University Press, 2009.

Böhm, Günter. "Simon de Casseres y su plan de conquista de Chile: antecedentes Históricos". *Ibero-Amerikanisches Archiv*, Neue Flog, Vol. 6, Nº1, 1980, pp. 117-147.

Bradley, Peter. "Narborough's Don Carlos". *The Mariner's Mirror*, Vol. 72, Nº4, 1986, pp. 465-475.

Bradley, Peter. *Navegantes británicos*. Madrid, MAPFRE, 1992.

Cañizares-Esguerra, Jorge. *Nature, Empire and Nation: Exploration of the History of Science in the Iberian World*. Standford, Standford University Press, 2006.

Carrizo, Sofía (ed.). *Escrituras del viaje: construcción recepción de "fragmentos de mundo".* Buenos Aires, Biblos, 2008.

Das, Nandini y Youngs, Tim (eds.). *The Cambridge History of Travel Writing.* Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

Dooley, Brendan. *The Social History of Skepticism: Experience and doubt in Early Modern Culture*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.

Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

González, Francisco José. *Astronomía y navegación en España: siglos XVI y XVIII*. Madrid, MAPFRE, 1992.

Gragg, Larry D. *Englishmen Transplanted: The English Colonization of Barbados, 1627-1660.* Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 2003.

Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World.* Chicago, University of Chicago Press, 1991.

Guarda, Gabriel. *Flandes Indiano: las fortificaciones del Reino de Chile, 1541-1862*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1990.

Hunter, Michael. *The Royal Society and its fellows 1660-1700: The morphology of an early scientific institution*. Chalfton St. Giles, British Society for the History of Science, 1982.

Martinic, Mateo y Moore, David. "Las exploraciones inglesas en el Estrecho de Magallanes 1670-1671. El mapa manuscrito de John Narborough". *Anales del Instituto de la Patagonia*. Serie Ciencias Humanas, Vol. 13, 1982, pp. 7-20.

Martinic, Mateo. "El Reino de Jesús. La efímera historia de una gobernación en el estrecho de Magallanes". *Anales del Instituto de la Patagonia*. Serie Ciencias Humanas, Vol. 14, 1983, pp. 7-31.

Martinic, Mateo. *Cartografía Magallánica 1523-1945.* Punta Arenas, Ediciones de la Universidad de Magallanes, 1999.

Martinic, Mateo. *Historia de la Región Magallánica*. Punta Arenas, Ediciones de la Universidad de Magallanes, 2006.

McCarl, Clayton. "Carlos Enriques Clerque as Crypto-Jewish Confidence man in Franciso de Seyxas y Lovera's Piratas y Contrabandistas (1693)". *Colonial Latin American Review*, Vol. 24, N°3, 2015, pp. 406-420.

Parker, Katherine. "The Savant and the Engineer: Exploration Personnel in the Narbrough and Anson Voyage Accounts". *Terrae Incognitae*, Vol. 49, N°1, 2017, pp. 6-20.

Pestana, Carla. *The English Conquest of Jamaica: Oliver Cromwell's Bid for Empire*. Cambridge, Massachuset, The Belknap Press of Harvard University Press, 2017.

Pimentel, Juan. *Testigos del mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid, Marcial Pons, 2003.

Pollock, Jacob. "The Voyage Account, The Royal Society and Textual Production, 1687-1707". *Studies in Travel Writing*, Vol. 17, N°3, 2013, pp. 281-299.

Pratt, Mary Louise. *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Rannard, Georgina. "Empire and Useful Knowledge: Mapping and Charting the British American World, 1660-1720". Tesis de doctorado en Historia. Edimburgo, University of Edinburgh, 2018.

Sellés, Manuel A. *Instrumentos de navegación: del Mediterráneo al Pacífico*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

Shapin, Steven. *A Social History ofTruth: Civility and Science in Seventeenth-Century England*. Chicago, Chicago University Press, 2007.

Spate, O.H.K. *The Spanish Lake*. Canberra, ANU Press, 2010.

Urbina, Ximena. "La expedición de John Narborough a Chile, 1670: defensa de Valdivia, rumores de indios, informaciones de los prisioneros y la creencia en la Ciudad de los Césares". *Magallania,* Vol. 45, N°2, 2017, pp. 11-36.

Williams, Glynn. "The Inexhaustible Fountain of Gold: English Projects and ventures in the South Seas, 1670-1750". Graham, Gerald y Flint, John (eds.). *Perspectives of Empire: Essays Presented to Gerald S. Graham*. Nueva York, Barnes & Noble Books, 1973, pp. 27-53.

Williams, Glynn. *The Great South Sea: English Voyages and Encounters, 1570-1750*. New Haven, Yale University Press, 2005.

PARTE SEGUNDA

TÁCTIL/MENTAL

CAPÍTULO III. CONTENEDORAS DE HOJAS DE COCA Y DENOTADORAS DE ETNICIDAD: LAS BOLSAS CHUSPAS PREHISPÁNICAS. EL CASO DE LOS EJEMPLARES DE AZAPA 15, ARICA, CHILE (S. XV-XVI)

Muriel Paulinyi Horta*



Imagen Nº1. Chuspa de pampa monócroma proveniente del sitio y cementerio de Azapa 15 (Arica, Chile). Fue encontrada asociada a la tumba Nº91. Aún contiene en su interior las hojas de coca originales. Colección del Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa.

* Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. muriel.paulinyi@pucv.cl Código orcid: 0000-0003-4890-7755.

Introducción

La coca (*Erythroxylum coca*) fue para los incas una planta sagrada y, probablemente por ello, una de las ofrendas más valiosas con las que se podía venerar a las deidades o huacas. Bernabé Cobo (1653) en su *Historia del Nuevo Mundo* lo señala tempranamente: "la planta llamada coca, que era de las más estimadas ofrendas que ellos tenían"[1]. En cuanto a las formas de ofrendar y a las circunstancias en las que se hacía, añade lo siguiente:

> "unas veces la quemaban entera, y otras, después de haberla masticado y chupado su zumo. Sacrificaban a la tierra derramando en ella coca, chicha y otras cosas, y hacíanle ordinarios sacrificios al tiempo de ararla, sembrarla y de coger sus frutos, con muchos bailes y borracheras"[2].

Por otra parte, sostiene que su posesión era privilegio de individuos de alto rango ("y era de tanta estimación su hoja, que solamente la comían los reyes y nobles y la ofrecían en los sacrificios que de ordinario hacían a los falsos dioses"[3]), y que sólo después de la desaparición del Tawantinsuyu se habría masificado su uso.

Por medio del análisis del material arqueológico y el estudio de diversas fuentes documentales, sabemos que los incas manufacturaron bolsas chuspas para almacenar hojas de coca, función que le confirió a esta prenda textil el mismo carácter ritual y exclusivo de las hojas que estaban destinadas a contener. Pese a que en las crónicas las referencias a chuspas son más bien escasas, cuando esto sucede siempre se las vincula con la coca y con los contextos ceremoniales a ella asociados. Pedro Cieza León (1553), por ejemplo, las menciona en relación con el rito del sacrificio humano:

---

[1] Cobo, Bernabé. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid, Obras del P. Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús, Biblioteca de Autores Españoles, Nº92, 1956 [1653], Vol. II, p. 191.

[2] *Ibidem*, p. 203.

[3] *Ibidem*, p. 214.

> "Las mujeres que sacrificaban iban vestidas asimismo ricamente con sus ropas finas de cobres y de pluma y sus topos[4] de oro y sus cucharas y escudillas y platos de oro, y chuspas de coca"[5].

Aun cuando Cieza menciona que las mujeres sacrificadas llevaban consigo chuspas, Diego González Holguín (1608) clarifica que este tipo de textil era utilizado exclusivamente por individuos de sexo masculino y propio de la vestimenta de hombres: "Chhuspa. Bolsa de hombre que la traen del ombro colgada"[6]. Al respecto, Ann Pollard-Rowe respalda esta definición agregando que las mujeres habrían poseído una prenda textil similar, cuyo nombre era *istalla*[7].

Junto con reforzar la idea de Cobo acerca de que la coca era privilegio de individuos de prestigio, y reconociendo la función que Cieza le asigna a las chuspas, Garcilaso de la Vega (1609) se refiere brevemente a la forma de éstas e indica que eran tejidas por mamaconas[8]:

> "Hacían asimismo estas monjas [las mamaconas], para el Inca, unas bolsas que son cuadradas, de una cuarta en cuadro; tráenlas bajo el brazo asida a una trenza muy labrada de dos dedos de ancho, puesta como tahalí del hombro izquierdo al costado derecho. A estas bolsas llaman chuspa: servían solamente de traer la hierba llamada cuca que los indios comen, la cual entonces no era tan común como ahora porque no la comía sino el Inca y sus parientes y algunos curacas a quien el rey, por mucho favor y merced, enviaba algunos cestos de ella por año"[9].

---

[4] Topo o tupu, prendedor en quechua y aymara.

[5] Cieza de León, Pedro. *Crónica del Perú*. Edición de Francesca Cantú. Colección Clásicos Peruanos. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú y Academia Nacional de la Historia, 1996 [1553], p. 363.

[6] González Holguín, Diego. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qicchua o del Inca*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1952 [1608], p. 117.

[7] Pollard-Rowe, Ann. "Inca Weaving and Costume". *Textile Museum Journal,* Vol. 34-35, 1995-1996, pp. 5-53.

[8] Mujeres mayores que dirigían los *Acllahuasis*, casas donde vivían recluidas las *acllas*, vírgenes nobles dedicadas a la realización de determinadas labores especializadas.

[9] Garcilaso de la Vega, Inca. *Los comentarios reales de los incas*. Edición de Aurelio Miró. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976 [1609], p. 208.

Si bien la información etnohistórica referida al uso de chuspas en el extremo sur peruano y el norte de Chile es inexistente, mediante el análisis de los contextos funerarios de las sociedades que habitaron la zona durante el período Tardío o incaico (1470 d.C.-1536 d.C.), se ha logrado establecer que también lo era el contener hojas de coca, y que su utilización fue igualmente restringida, encontrándolas asociadas a tumbas de élite[10].

Además de ser por excelencia un contenedor textil de hojas de coca, la chuspa tuvo una segunda función en tiempos prehispánicos: sus patrones decorativos no perseguían sólo un fin estético, sino que también cumplieron con el objetivo de expresar la identidad étnica de sus portadores. Diversos estudios etnohistóricos y arqueológicos han revelado que cada grupo étnico, aun cuando se encontrara en contacto o conviviendo con otras comunidades, mantenía sus propias tradiciones textiles con muy pocas variaciones, transformándose éstas en un sello de pertenencia étnica[11]. Asimismo, estudios etnográficos realizados en el área andina revelan que la denotación de identidad étnica continúa siendo en la actualidad un rasgo característico de los textiles[12]. Por ejemplo, tras haber realizado trabajos de campo

---

[10] Horta, Helena. *El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000-1540 d.C.). Complementariedad ecológica y multietnicidad durante los siglos pre-conquista en el norte de Chile*. Santiago, QILLQA ediciones (Universidad Católica del Norte), Ocho Libros Editores, 2015.

[11] Véase, entre otros: Ulloa, Liliana. "Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica". *Chungara*, Vol. 8, 1981, pp. 97-108; Hodder, Ian. *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982; Murra, John. "Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos". Museo Chileno de Arte Precolombino. *Arte Mayor de Los Andes*. Santiago, Catálogo de exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino, 1989, pp. 9-19; Oakland, Amy. "Textiles and Ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile". *Latin American Antiquity*, Vol. 3, N°4, 1992, pp. 316-340; Meisch, Lynn. *Traditional Textiles of the Andes-Life and Cloth in the Highlands: The Jeffrey Appleby Collection of Andean Textiles*. San Francisco, Thames and Hudson, 1997; Agüero, Carolina. "Tradiciones Textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil,* Vol. 3, 1998, pp. 103-128; Cassman, Vicky. "Prehistoric Ethnicity and Status Based on Textile Evidence from Arica, Chile". *Chungara*, Vol. 32, 2000, pp. 253-257; Sinclaire, Carole. "Vestimenta, identidad y prestigio durante el Tawantinsuyu en Chile". Museo Chileno de Arte Precolombino. *Tras la huella del Inka en Chile*. Santiago. Catálogo de exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino, 2001, pp. 52-59; Decoster, Jean-Jaques. "Identidad étnica y manipulación cultural: la indumentaria inca en la época colonial". *Estudios Atacameños*, Vol. 29, 2005, pp. 163-170.

[12] Véase, entre otros: Franquemont, Christine. "Chinchero Pallays. An Ethnic

en una comunidad quechua ubicada en las cercanías del Cuzco, Franquemont concluye que las mujeres expresan su pertenencia étnica principalmente a través de los motivos con los que decoran sus *llijllas* (manta femenina)[13]. Por su parte, Meisch relata que cuando en el norte de Ecuador alguien deja su comunidad para visitar otra, siempre lo hace vistiendo según su propia usanza tradicional, honrando así a sus antepasados y a su pueblo[14].

En este capítulo abordamos el caso del sitio y cementerio prehispánico de Azapa 15 (Arica, Chile), y el contenido de sus ajuares funerarios. Las chuspas recuperadas de éstos fueron analizadas estilísticamente, lo cual permitió reforzar la hipótesis de que su población provenía del altiplano boliviano, y habría sido trasladada al norte de Chile por los incas como población mitimae. Los habitantes de Azapa 15, como se verá, mantuvieron intacta su tradición textil como una forma de reconocerse a sí mismos y de diferenciarse de la población local.

¿Quiénes eran los mitimaes?

"Eran indios traspuestos de unas tierras a otras", escribe tempranamente Cieza para referirse al término mitimae[15]. Su definición es coincidente con la realizada casi un siglo después por Cobo, quien afirma que "estos tales que se avecindaban en las nuevas tierras, eran llamados mitimaes, que es tanto como decir hombres advenedizos y extraños, a diferencia de los naturales"[16]. Se trata de traslados poblacionales instaurados durante el Tawantinsuyu, ordenados por el gobernante inca y de carácter permanente, diferenciándose así de lo que ocurría en el caso de la mita, donde

---

Code". Pollard-Rowe, Ann (ed.). *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington D.C. The Textile Museum, 1986, pp. 331-338; Meisch, *Traditional Textiles of the Andes*; Mckelvy, Robert y Mendizábal, Emilio. "Textiles, Weaving, and Ethnic Groups of Highland Huanuco, Peru". Pollard-Rowe, Ann (ed.). *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington D.C, The Textile Museum, 1986, pp. 339-349.

[13] Franquemont, "Chinchero Pallays. An Ethnic Code".

[14] Meisch, *Traditional Textiles of the Andes*.

[15] Cieza, *Crónica del Perú*, p. 232.

[16] Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 242.

finalizado el turno de labores los trabajadores mitayos regresaban a sus lugares de origen. De acuerdo con la información registrada por los cronistas, la cantidad de mitimaes movilizados por los incas bajo el imperio fue considerable, existiendo traslados poblacionales en todas y cada una de las provincias que lo conformaban[17].

¿En qué contextos se realizaban estos traslados? Cieza identifica tres escenarios diferentes. El primero de ellos es la anexión de un nuevo señorío al Tawantinsuyu, con el objetivo de garantizar el orden y afianzar el dominio incaico, de tal forma se disponía el movilizar a otra provincia a una parte importante de la población recién conquistada, y se establecía simultáneamente en su lugar a un segundo contingente de mitimaes conformado por población leal al imperio. Pese a que se menciona que estos mitimaes leales debían enseñarle a la población recién anexada cómo "servir y tener" su provincia, es evidente que los traslados poblacionales apuntaban fundamentalmente a desarticular la capacidad organizativa y potencialmente rebelde de estos últimos. En cuanto a este punto, Cieza agrega que se esperaba de la población mitimae leal que fungiera de "espía", denunciando cualquier actitud sospechosa a los "delegados" imperiales, para que así éstos pudieran tomar rápidamente las medidas punitivas correspondientes para cada caso[18].

Aunque Cobo se refiere a los mitimaes en términos generales -no identifica, por ejemplo, los tres distintos escenarios establecidos por Cieza-, también menciona la existencia de un intercambio poblacional simultáneo y enfatiza que la principal contribución de los traslados tuvo que ver con el mantenimiento del orden dentro de los márgenes imperiales:

---

[17] Véase Cieza, *Crónica del Perú*; Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*; Diez de San Miguel, Garci. *Visita hecha a la Provincia de Chucuito por Garci Diez de San Miguel en el año 1567*. Lima, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, 1964 [1567].

[18] Cieza, *Crónica del Perú*, p. 348.

> "Introdujo el Inca esta mudanza de vecindad, para tener con más facilidad quieto y seguro su Señorío; porque, considerando que la ciudad del Cuzco, cabeza de él, donde tenía su corte y residencia, estaba tan distante de las últimas provincias, en que había muchas naciones de gentes bárbaras y belicosas, juzgó que no podría de otro modo mantenerlas en paz y obediencia"[19].

Adicionalmente, profundiza en el "servir y tener" de Cieza, al aclarar que además del mantenimiento del orden, los "vasallos antiguos que se avecindaban en mitimaes" tenían ciertos deberes para con la población recién conquistada: debían enseñarles el quechua, así como las leyes y la religión incaica, "con todas las opiniones tocantes á estas cosas que estaban establecidas en el Cuzco"[20].

El segundo escenario identificado por Cieza para el establecimiento de mitimaes tiene que ver con el descubrimiento de territorios despoblados que ofrecieran condiciones favorables para la explotación de los recursos locales. Generalmente, se trataba de terrenos fértiles en los que se podía cultivar con facilidad[21].

El tercer y último escenario referido por Cieza dice relación con zonas de fronteras conflictivas: se trasladaba población a estos territorios con el propósito de que le otorgaran a los guerreros allí establecidos el sustento necesario para que pudieran dedicarse de manera exclusiva a la defensa de los límites imperiales. Por "sustento" debemos entender principalmente alimentos: "Y proveían de mantenimiento a esta gente de guerra, del maíz y otras cosas de comida"[22]. Según este autor, la población de este tipo de mitimae obedecía y rendía cuentas directamente al "capitán de la guarnición".

---

[19] Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 223.
[20] *Ibidem*, p. 225.
[21] Cieza, *Crónica del Perú*, p. 350.
[22] *Ibidem*, p. 349.

De acuerdo con la información proporcionada por Cieza, Cobo y Diez de San Miguel (1567), los mitimaes estaban mayoritariamente compuestos por familias que pertenecían al estrato social de los *hatun runa*, es decir, individuos que no formaban parte de la nobleza, y cuya fuerza de trabajo estaba a disposición de las distintas labores que el Estado estableciera como necesarias para el funcionamiento de la maquinaria imperial. Decimos "mayoritariamente", porque tanto Cieza como Cobo afirman que al interior de cada población trasladada había también una menor proporción de individuos de prestigio: mientras que el primero sostiene que éstos eran señores locales trasladados junto con los *hatun runa* por ordenanza imperial desde su comunidad originaria -"algunos destos eran orejones, aunque no de los principales del Cuzco"[23]-, Cobo manifiesta expresamente que eran "orejones de sangre real", expresión con la que los cronistas designan a los nobles cusqueños[24]. Aunque Cobo no proporciona más información, parece probable que el rol de estos nobles cusqueños fue fiscalizar y controlar el trabajo de los mitimaes.

Se esperaba que los individuos trasladados se adaptaran al modo de vida de la población local, en caso de haberla, pero continuaban utilizando sus vestimentas tradicionales, conformando así un segmento social fácilmente diferenciable del resto:

> [El Inca mandaba que los mitimaes] "se quedasen por moradores perpetuos de los pueblos en que los ponía, guardando los usos y modo de vivir de los naturales de ellos, salvo que se quedaban con el traje, divisas y señales de los de su nación y provincia; lo cual han conservado hasta el tiempo presente, en que por las cosas dichas conocemos en cada pueblo los que son naturales de él o mitimaes"[25].

---

[23] *Ibidem*, p. 232.
[24] Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 224.
[25] *Ibidem*, p. 223.

Un segundo factor que los distinguía de la población local es el trato deferente que tenía hacia ellos el Estado. Si bien Cobo no especifica cuáles eran los privilegios que recibían -"Y como á gente de guerra les daba [a los mitimaes] algunos privilegios con que pareciesen más nobles"[26]-, Cieza menciona para los tres tipos que describe el obsequio de mujeres y de objetos de prestigio:

> "Y conosciendo los Incas cuánto se siente por todas las naciones dejar sus patrias y naturalezas propias, porque con buen ánimo tomasen aquel destierro, es averiguado que honraban á estos tales que se mudaban, y que a muchos dieron brazaletes de oro y de plata y ropas de lana y de pluma y mujeres, y eran privilegiados en otras muchas cosas"[27].

Pese a que en la cita anterior se interpreta como trato deferente -que en este caso puntual se reduce fundamentalmente a regalos y a otro tipo de privilegios no especificados-, como una forma de compensar a la población trasladada por el abandono forzado de sus tierras originarias, creemos que éste también tuvo que ver con el rol fundamental que los mitimaes jugaron en el funcionamiento del imperio.

---

[26] *Ibidem*, p. 243.

[27] Cieza, *Crónica del Perú*, p. 64.

Azapa 15 y sus bolsas chuspas

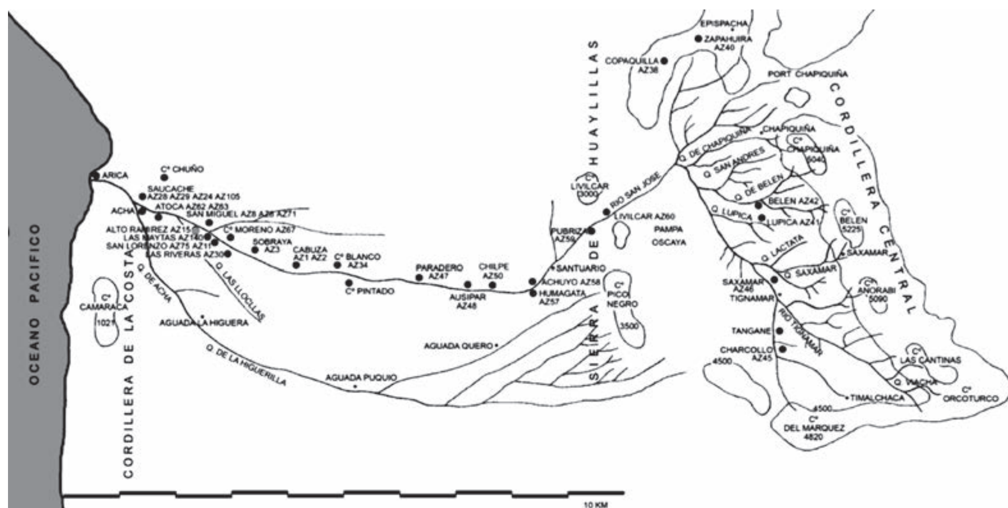


Imagen Nº2. Mapa de sitios arqueológicos del área de Arica. Horta, Helena. *El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000-1540 d.C.). Complementariedad ecológica y multietnicidad durante los siglos pre-conquista en el norte de Chile.* Santiago, QILLQA ediciones (Universidad Católica del Norte), Ocho Libros Editores, 2015, p. 427.

El sitio de Azapa 15 se ubica 8 km al este de la ciudad de Arica, en el valle de Azapa, y está emplazado en una terraza aluvial situada en la ribera sur del río San José (véase Imagen Nº2). Existe consenso entre los investigadores en que pertenece al período Tardío (1470 d.C.-1536 d.C.) y que su ocupación fue breve, no superando los sesenta años. Se distinguen cuatro áreas diferentes en el sitio: la primera de ellas, de norte a sur, corresponde a una zona de cultivo y almacenaje, que se extiende desde la ribera del río hasta el talud que separa la terraza del valle. Si bien la actividad agrícola actual eliminó toda evidencia prehispánica vinculada al cultivo de la tierra, fueron excavadas junto al talud seis cavidades cilíndricas utilizadas como pozos de almacenaje, conteniendo porotos, maíz, camote, ají y pescado seco. Al sur de dicho emplazamiento -ya no en el valle, sino en la terraza- se encuentra el área habitacional. Ésta habría

alcanzado una superficie aproximada de 136 m^2, y estaba constituida por viviendas, corrales y basurales. Emplazado 200 m hacia el sur se encuentra el cementerio, conformado por 98 tumbas exhumadas en 1961. Lamentablemente, mientras que los ajuares funerarios fueron removidos, no se hizo lo mismo con los restos humanos, cuyo estudio podría aportar actualmente datos biológicos acerca de su verdadero origen. La cuarta y última área es la de los geoglifos: 2500 m al sur del cementerio figuras antropomorfas y zoomorfas decoran la ladera del cerro Sagrado[28].

Guillermo Focacci fue el primero en estudiar el registro material del sitio al analizar en los años sesenta las vasijas de 20 tumbas del cementerio: de un total de 71 ejemplares, propuso que 8 serían de estilo Inca y 21 de estilo altiplánico, dejando el estilo de las 42 restantes sin identificar. Ya en aquel entonces el autor reconoce que las cerámicas de estilo altiplánico e incaico eran sincrónicas y pertenecientes a una misma etapa cultural[29]. Dos décadas después, Calogero Santoro e Iván Muñoz reanudaron las investigaciones en el sitio, y en base a un estudio cerámico más amplio verificaron la presencia de estilos cerámicos incaico y altiplánico, descartando además la presencia de cerámica local. Adicionalmente, sugieren la existencia de un *ushnu* o plataforma ceremonial inca en el núcleo del sector habitacional, y proponen que la distribución espacial del asentamiento se asemejaría a los patrones incaicos de urbanización. Considerando lo anterior, Santoro y Muñoz son los primeros en sugerir que Azapa 15 podría corresponder a una colonia de mitimaes altiplánicos culturalmente incanizados, y a partir del contenido de los pozos de almacenaje arriba mencionados, sugieren que sus habitantes podrían haberse dedicado a la explotación de los recursos marinos y agrícolas locales[30]. Para Agustín Llagostera, esta incanización se explicaría por el temprano contacto entre

---

[28] Focacci, Guillermo. "Descripción de un cementerio incaico en el valle de Azapa". *Chungara*, Vol. 7, 1981, pp. 212-216; Piazza, Flavio. "Análisis descriptivo de una aldea incaica en el sector Pampa Alto Ramírez". *Chungara,* Vol. 7, 1981, pp. 172-216; Santoro, Calogero y Muñoz, Iván. "Patrón habitacional incaico en el área de Pampa Alto Ramírez". *Chungara*, Vol. 7, 1981, pp. 144-171.

[29] Focacci, "Descripción de un cementerio incaico".

[30] Santoro y Muñoz, "Patrón habitacional incaico".

ambos grupos al ser el altiplano la primera gran área anexada al Tawantinsuyu[31].

Sucesivas investigaciones han reforzado la hipótesis del origen foráneo de los habitantes de Azapa 15. Por una parte, Valentina Figueroa estudió los metales asociados al sitio, reportando la presencia de algunos objetos de raigambre incaica (pinzas, boleadoras, y 13 *tupus* o prendedores)[32]. Helena Horta, por su parte, sostuvo que estaríamos ante un enclave de mitimaes altiplánicos de origen caranga. Esto, a partir de la presencia de determinados artefactos en los ajuares funerarios que asocia específicamente al grupo étnico en cuestión (gorro troncocónico, vaso ritual o quero de madera con felino tallado en el borde, cerámica del tipo aríbalo con decoración de aspas y faja manufacturada en técnica de twill o sarga)[33]. Finalmente, Gabriela Carmona estudió los textiles de Azapa 15 e identificó 8 *unkus* o camisas masculinas y un número no explicitado de chuspas. Refiriéndose a los *unkus*, propone que evidenciarían un predominio de rasgos altiplánicos, ya que la mayoría de ellos presentan listas verticales como decoración, recurso estilístico que según algunos cronistas estaría asociado a las poblaciones de tierras altas[34]. En cuanto a las chuspas, realiza un estudio de carácter preliminar en el que sugiere la existencia de dos tipos diferentes: mientras que el primero de ellos correspondería al estilo incaico y habría sido manufacturado en el Cuzco, el segundo y más numeroso habría sido elaborado por individuos provenientes del altiplano imitando a las chuspas de estilo incaico. Sin embargo,

---

[31] Llagostera, Agustín. "Hipótesis sobre la expansión incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales". Casassas, José María (ed.). *Homenaje al R. P. Gustavo Le Paige S.J.* Antofagasta, Universidad Católica del Norte, 1976, p. 211.

[32] Figueroa, Valentina. "La métallurgie préhispanique des pêcheurs du littoral Pacifique dans le Chili Septentrional". Tesis de doctorado en Arqueología, Universidad París 1, Panthéon-Sorbonne, 2012.

[33] Horta, Helena. "El gorro troncocónico o chucu y la presencia de población altiplánica en el norte de Chile durante el período Tardío (ca. 1470-1536 d.C.)". *Chungara*, Vol. 4, 2011, pp. 551-580; Horta, Helena. "Queros de madera del Collasuyo: nuevos datos arqueológicos para definir tradiciones (s. XIV-XVI)". *Estudios Atacameños*, Vol. 45, 2013, pp. 95-116; Horta, *El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000-1540 d.C.).*

[34] Carmona, Gabriela. "Los textiles en el contexto multiétnico del Período Tardío en Arica". *Chungara*, Vol. 36, N°1, 2004, pp. 249-260.

la autora no establece cuáles serían las similitudes y diferencias estilísticas y/o técnicas existentes entre ambos grupos[35].

Mi estudio de las chuspas asociadas a los ajuares funerarios del sitio llegó a conclusiones distintas, ya que en base a sus patrones de diseño identifiqué dos tipos que difieren de aquellos propuestos por Carmona[36]. El primero de ellos es el más numeroso, puesto que es representado por 23 de los 35 ejemplares provenientes del cementerio. Lo denominé estilo de "Pampa contrastada", debido a que el espacio textil siempre se estructura en base a dos o más colores contrastantes que son dispuestos intercaladamente en bandas verticales. Casi el 90% de estas piezas presenta cinco bandas, y un número muy menor, siete o tres. Estos colores contrastantes, en el 88,2% de los casos, consisten en distintos tonos de café, mientras que en las dos chuspas que conforman el 11,8% restante se observan respectivamente listas verticales rojas y listas verticales verde petróleo, que en cada caso se alternan con bandas de color café. Independientemente de su cantidad y color, el centro y los laterales de cada una de estas bandas fue indicado por franjas verticales que presentan motivos inscritos. De estas franjas, las laterales siempre presentan un menor grosor que las centrales, y en todos los ejemplares se observa a una de estas últimas a modo de eje, dividiendo la superficie del textil en dos mitades exactamente iguales (véase Imagen Nº3 a y b).

---

[35] Carmona, Gabriela. "Los nuevos patrones formales y decorativos en las bolsas chuspa del área de Arica, bajo el predominio del Tawantinsuyu: una aproximación inicial". Sociedad Chilena de Arqueología. *XVII Congreso Nacional de Arqueología. Valdivia, 2006. Actas.* Valdivia, Ediciones Kultrún, 2010, pp. 23-32.

[36] Paulinyi, Muriel. "Definiendo el estilo altiplánico de bolsas chuspas a través de los ejemplares del cementerio prehispánico de Azapa 15, Arica, Chile". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 23, Nº1, 2018, pp. 29-49; Paulinyi, Muriel. *Las bolsas chuspas de un cementerio prehispánico de Arica (Chile). Estilo textil y multietnicidad*. Beau Bassin, Editorial Académica Española, 2018.

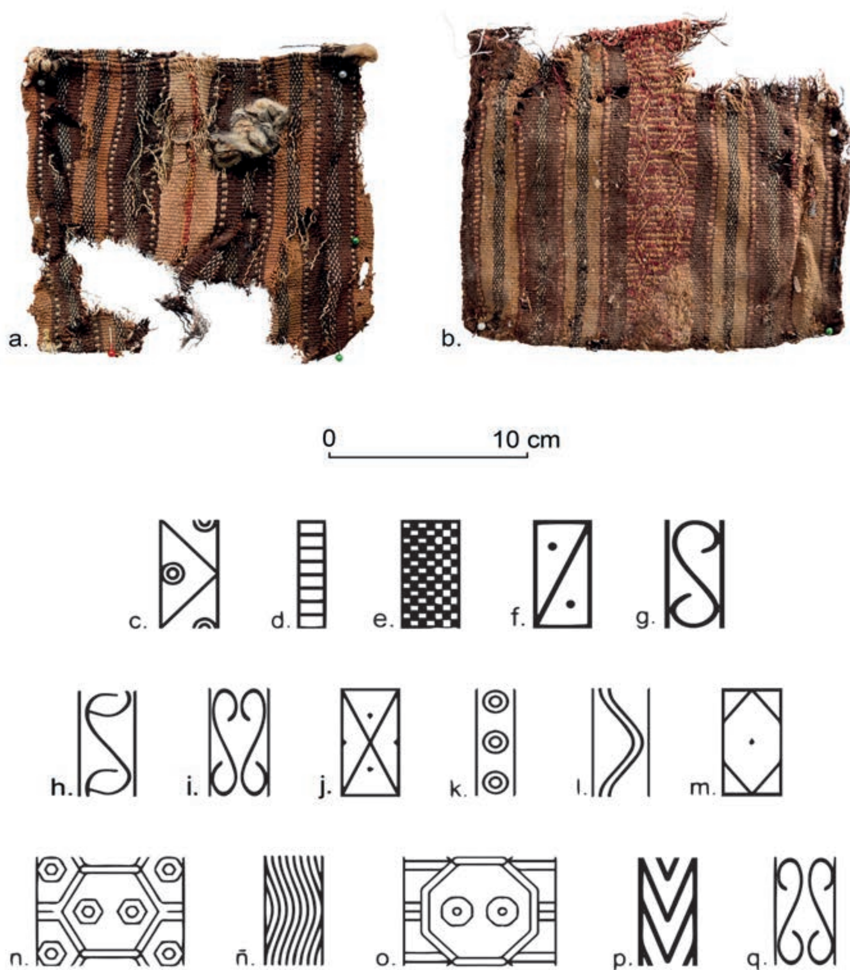


Imagen Nº3. Chuspas de Pampa contrastada (a y b) y sus motivos (c-q). Fuente propia. Dibujos de Tania Basterrica.

En cuanto a los motivos, se identificaron 16 figuras geométricas de complejidad variable, tejidas en fibras de color rojo, crema, amarillo ocre, blanco, azul oscuro y verde petróleo, siendo las tres primeras tonalidades las más recurrentes (Imagen Nº3). Invariablemente, cada franja es decorada por un solo motivo, que se repite a lo largo de la misma. En cuanto a la cantidad de motivos representados por chuspa, el 66,2% de los ejemplares exhibe dos, el 26% tres, y el 8% restante

cuatro, y las franjas que contienen figuras distintas siempre se van intercalando entre sí. Al profundizar en el tema de la distribución y frecuencia de los motivos, llama la atención que el zigzag con círculos concéntricos y el peinecillo son los únicos que se inscriben en las franjas laterales y que nunca aparecen juntos en una misma chuspa. Mientras que el primero está presente exclusivamente en un ejemplar, el peinecillo aparece en los veintidós restantes (Imagen N°3 c y d). Los motivos que decoran las franjas centrales son más variados: jaspeado, "Z" con dos puntos, distintos tipos de volutas "S" -simples, concatenadas y enfrentadas-, reloj de arena con cuatro puntos, círculos concéntricos, onda y dos variedades de hexágonos (Imagen N°3 e-n). Con excepción del jaspeado, el reloj de arena, y la "Z" con dos puntos -presentes en diecisiete (73%), y en dos (8,6%) chuspas respectivamente-, los demás motivos aparecen en un solo ejemplar. En cuanto a las figuras inscritas en la franja central, que en cada textil funciona a modo de eje, se identificaron nueve formas geométricas distintas, cinco de las cuales aparecen también en las franjas centrales y laterales recién mencionadas: se trata del jaspeado, de una de las variantes del hexágono, de la "Z" con dos puntos, del reloj de arena, del peinecillo, mientras que el primero está presente en 14 ejemplares, el segundo aparece en dos chuspas y los tres últimos solamente en un ejemplar. Un motivo ondulante múltiple, un octógono con dos octógonos concéntricos inscritos, un chevrón, y dos volutas "S" enfrentadas por la espalda son las cuatro figuras exclusivas, y cada una de ellas aparece en un sólo ejemplar (Imagen N°3 ñ-q).

El segundo tipo se conforma por 12 ejemplares y lo he denominado estilo de "Pampa monocroma" debido a que el espacio textil de fondo o pampa presenta siempre un solo color. A diferencia de lo observado en el primer tipo, donde la pampa de dos ejemplares registra colores teñidos, en las chuspas de Pampa monocroma la superficie siempre es café. Del mismo modo que en los ejemplares del tipo anterior, la pampa es surcada por franjas verticales en cuyo interior se inscriben motivos geométricos (siempre uno por cada franja) y en el 91,6% de los casos una de dichas franjas funciona a modo de eje dividiendo al textil en dos mitades exactamente

iguales. El número de franjas es variable: mientras que el 50% de las chuspas enseña cinco, el 41,6% presenta siete, y el 8,3% ocho. Por otra parte, el 66,6% de los ejemplares presenta todas sus franjas del mismo grosor, mientras que en el 33,3% restante la franja central es levemente más ancha que las laterales. En cuanto a los motivos, fueron identificados 14 en total, y en lo que a la cantidad de figuras distintas representados por chuspa respecta, el 45,4% de los ejemplares exhibe dos, el 27, 3% uno, y el 27,3% restante tres. Coincidiendo una vez más con lo observado en los ejemplares de Pampa contrastada, las franjas de motivos distintos siempre se van intercalando, y los colores utilizados para tejer las figuras son los mismos, siendo nuevamente el rojo, el crema y el amarillo ocre, los más utilizados (véase Imagen N°4 a y b).

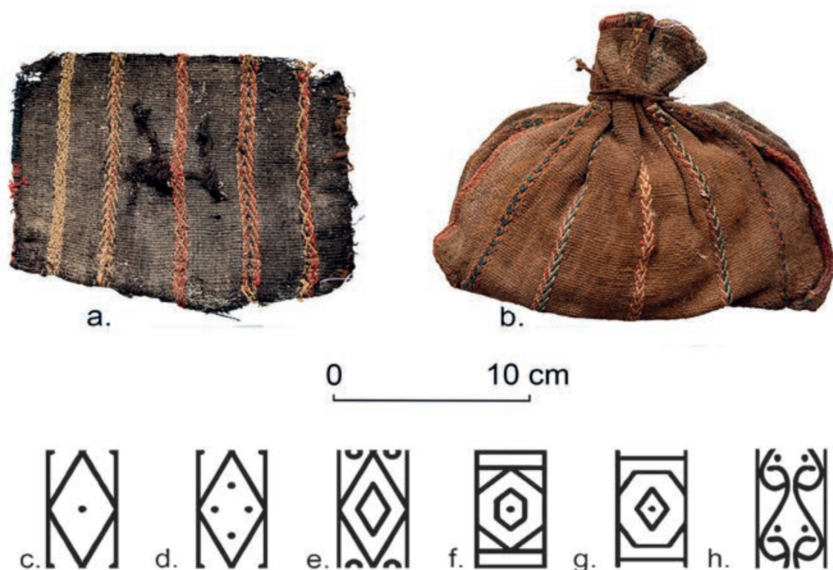


Imagen N°4. Chuspas de Pampa monócroma (a y b) y sus motivos exclusivos (c-h). Fuente propia. Dibujos de Tania Basterrica.

Del total de motivos identificados, siete aparecen también en las chuspas del primer estilo. La primera de estas figuras compartidas es el chevrón y está presente cuatro ejemplares (33,3%). Le siguen en cuanto a representatividad el reloj de arena y tres tipos de

voluta "S" -simple, concatenada y enfrentada-, apareciendo cada uno de ellos en dos chuspas (16,6%). Finalmente tenemos al zigzag con círculos concéntricos y al peinecillo, identificados cada uno de ellos en solo un ejemplar (8,3%). Considerando lo expuesto hasta aquí, queda en evidencia que, a pesar de ser compartidos, algunos motivos tienen mayor representatividad dentro de un tipo determinado: mientras que el chevrón, el reloj de arena y los tres tipos de voluta "S" aparecen con mayor frecuencia en el segundo grupo, el peinecillo está evidentemente asociado a los ejemplares de Pampa contrastada donde fue representado en veintidós de los veintitrés ejemplares. El zigzag con círculos concéntricos, por el contrario, está presente en la misma frecuencia en ambos tipos. En relación con los motivos exclusivos de las chuspas de Pampa monocroma, estos son seis y consisten en tres variantes del rombo -con punto, con cuatro puntos, y con rombo concéntrico y círculos- en un hexágono con hexágono concéntrico inscrito, en un octógono con rombo concéntrico inscrito, y en volutas "S" concatenadas y opuestas. ¿Con qué frecuencia son representados estos motivos exclusivos? Con excepción del octógono, detectado en dos ejemplares, el resto de las figuras aparece solo una vez (véase Imagen N°4 c-h).

Pese a las diferencias constatadas, las 35 chuspas asociadas a Azapa 15 tienen forma cuadrangular y fueron tejidas a partir de lana de camélido.

Las chuspas de Azapa 15 como objetos denotadores de identidad

El análisis estilístico de las chuspas de Pampa contrastada revela que tanto la distribución espacial como sus motivos, coinciden con los de los ejemplares incas del Textile Museum (Washington D.C), del Peabody Museum (Cambridge, Massachusetts), del British Museum (Londres) y del Museo de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (Lima). Tal como puede apreciarse en la Imagen N°5, todos los ejemplares seleccionados presentan bandas de colores contrastantes -siete (Imagen N°5 a y f), cinco (Imagen N°5 d y e) y tres (Imagen N°5 b y c)- cuyos centros y límites fueron indicados por franjas verticales con motivos geométricos inscritos entre los cuales destacan el jaspeado y

el peinecillo: mientras que cuatro ejemplares presentan peinecillo en sus franjas laterales y jaspeado en las centrales (Imagen Nº5 a, d, e, f), las dos chuspas restantes enseñan el zigzag con círculos concéntricos y un hexágono muy similar a los de Azapa 15 respectivamente en las mismas franjas (Imagen Nº5 b y c). Coincidiendo con lo observado en los ejemplares de Pampa contrastada y en las chuspas inca de los museos ya mencionados, al referirse a los motivos característicos de las chuspas incaicas, Pollard-Rowe menciona el jaspeado, el zigzag y los círculos simples o concéntricos[37]. De esta manera, las chuspas de tipo Pampa contrastada de Azapa 15 coinciden tanto con la composición de los ejemplares más arriba identificados como con la definición de Pollard-Rowe.

[37] Pollard-Rowe, "Inca Weaving and Costume".



Imagen Nº5. Chuspas de estilo incaico. Las primeras dos imágenes han sido tomadas del archivo digital del British Museum, la tercera del Textile Museum, las dos siguientes del Peabody Museum, y la última, del Museo Antropología, Arqueología e Historia del Perú.

En cuanto al tipo Pampa monocroma, éste no coincide con ninguno de los otros tres estilos de chuspas prehispánicas definidos por la literatura especializada: chuspas ariqueñas, tarapaqueñas y sur peruanas[38]. Horta y Agüero definen a la chuspa ariqueña en base al estudio de 152 ejemplares procedentes de contextos funerarios

[38] Horta, Helena y Agüero, Carolina. "Definición de chuspa: textil de uso ritual durante el período Intermedio Tardío, en la zona arqueológica de Arica". *Contribución Arqueológica* (Museo Regional de Atacama), Nº5. Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Copiapó, del 13 al 18 de octubre de 1997. Tomo II, pp. 45-82.

de cementerios vallunos y costeros del extremo norte de Chile. Proponen que se caracterizan por tener forma trapezoidal, una alta presencia de fibras teñidas, terminaciones de flecos con o sin borlas, y por disponer de diseños al interior de tres franjas verticales equidistantes. Aunque su grosor es variable, la franja central suele ser más ancha. Mientras que el color más utilizado para la pampa del textil es el morado, las franjas y los motivos insertos en ellas son tejidos con fibras color crema, rojo, amarillo ocre y verde o azul oscuro. En relación con su iconografía, los motivos representados pueden ser abstractos -volutas S, ganchos, rombos radiados y rombos con ganchos- y/o figurativos- serpientes bicéfalas, camélidos bicéfalos, felinos con facciones humanas, antropomorfos, antropomorfos bicéfalos, simios de perfil y un "pájaro de pico grueso" (véase Imagen N°6)[39]. Por lo general, cada franja presenta más de un motivo y los motivos de las franjas laterales suelen ser iguales, de modo que en términos iconográficos destaca la franja central.

[39] *Idem* y Horta, Helena. *Arte Textil Prehispánico. Diseños de los tejidos de la cultura Arica (1000-1470 d.C.).* Santiago, LOM Ediciones, 2005.



Imagen Nº6. Motivos de chuspas ariqueñas. Horta, Helena y Agüero, Carolina. "Definición de chuspa: textil de uso ritual durante el período Intermedio Tardío, en la zona arqueológica de Arica". *Contribución Arqueológica* (Museo Regional de Atacama), Nº5. Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Copiapó, del 13 al 18 de octubre de 1997. Tomo II, pp. 45-82.

Por su parte, la chuspa surperuana se asemeja en ciertos aspectos a la ariqueña: también presenta forma trapezoidal, la pampa es surcada por tres franjas verticales equidistantes con motivos inscritos y la franja central suele ser más ancha que las laterales (véase Imagen Nº7 a y b). En cuanto a los colores utilizados, la pampa o superficie de fondo es de color rojo oscuro, mientras que los motivos suelen realizarse en fibras de color crema, púrpura, verde y/o café[40]. Los motivos son ampliamente compartidos con los

---

[40] Horta y Agüero, "Definición de chuspa"; Minkes, Willy. "Wrap the Dead. The Funerary Textile Tradition from the Osmore Valley, South Perú, and its Social-Political Implications". Tesis de doctorado en Arqueología. Leiden, Universidad de Leiden, 2005.

de las chuspas ariqueñas. Entre las figuras geométricas, tenemos líneas en zigzag, líneas en zigzag con puntos asociados, líneas en zigzag con ganchos asociados y composiciones cuatripartitas con diagonales, entre otros. Los motivos zoomorfos y antropomorfos son representados de frente, y en el caso particular de los segundos, sus brazos suelen aparecer semiflectados hacia arriba y usualmente se les atribuyen rasgos sobrenaturales, tales como la condición bicéfala y extremidades de tres dedos[41].



Imagen Nº7. Chuspas surperuanas (a y b) y tarapaqueñas (c y d). En la primera se observan motivos zoo y antropomorfos, en la segunda, líneas en zigzag asociadas a ganchos, y en las últimas dos, cuadrados concéntricos. Los ejemplares sur peruanos fueron tomados del trabajo de Minkes, Willy. "Wrap the dead. The Funerary Textile Tradition from the Osmore Valley, South Perú, and its Social-political Implications". Tesis de doctorado en Arqueología. Leiden, Universidad de Leiden, 2005. Las tarapaqueñas pertenecen a la colección del Museo Arqueológico San Miguel de Azapa.

---

[41] Minkes, "Wrap the Dead".

La chuspa tarapaqueña, en tercer lugar, se asocia fundamentalmente a los sitios ubicados en los valles interiores de Iquique y su estilo es considerado por Horta y Agüero como altamente estandarizado: aunque puede presentar forma tanto rectangular como semitrapezoidal, la pampa textil enseña tres franjas verticales equidistantes y generalmente de igual ancho, en cuyo interior se inscriben pequeños rectángulos concéntricos[42]. De esta manera, a diferencia de lo observado en relación con la chuspa ariqueña y surperuana, la franja central de la chuspa tarapaqueña pierde importancia al exhibir la misma decoración y dimensión que las laterales. Los motivos, por su parte, se realizan invariablemente con fibras de colores contrastantes (Imagen N°7 c y d).

La definición de la tradición textil de las poblaciones que habitaron el altiplano de Bolivia se ha visto dificultada por los problemas de conservación que sus condiciones climáticas suponen para el material orgánico. Como consecuencia de lo anterior, los vestigios arqueológicos allí encontrados consisten fundamentalmente en objetos líticos, en restos óseos y en construcciones de piedra. En cuanto a los textiles, se ha rescatado un número muy reducido de ellos: fundamentalmente fragmentos de tejidos y, entre las pocas piezas completas exhumadas, no han sido identificadas bolsas chuspas hasta la fecha[43]. Pese a lo anterior, resulta importante señalar que gracias a registros etnohistóricos tenemos la certeza de que las chuspas efectivamente fueron manufacturadas y utilizadas en el altiplano durante tiempos prehispánicos. Uno de estos registros es proporcionado por Bertonio, quien en su *Vocabulario de la lengua aymara* define *chiy chiyña* como el acto de bailar teniendo en las manos una chuspa, siendo *chiy chiy* un baile propio de los urus, uno de los grupos étnicos que habitó el altiplano durante los períodos Intermedio Tardío (1000 d.C.-1470 d.C.) y Tardío (1470 d.C.-1536

---

[42] Horta y Agüero, "Definición de chuspa".

[43] Véase Agüero, Carolina. "Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 12, N°1, 2007, pp. 85-98, y Rivera, Claudia, "Textiles Qaraqara prehispánicos en las regiones de Yura y Carma, Potosí, Bolivia: tecnología, iconografía y género". *Mundo de antes*, Vol. 6-7, 2011, pp. 163-193.

d.C.)[44]. Ahora bien, desgraciadamente ninguno de los cronistas que mencionan el tema de la vestimenta textil proporcionan una descripción detallada de las chuspas de tierras altas.

Conclusiones

Pese a las dificultades recién expuestas, propongo que los ejemplares de Pampa monocroma corresponden a un estilo altiplánico de bolsas chuspas. El primero de los argumentos en los que se sustenta esta propuesta es la ya mencionada falta de correspondencia estilística que es posible establecer entre los ejemplares de Pampa monocroma y los estilos de chuspas previamente definidos por la literatura especializada. El segundo argumento dice relación con las características del registro material asociado a Azapa-15 donde, como se explicitó más arriba, fueron hallados objetos procedentes de tierras altas: las chuspas serían parte de las prendas textiles que debieron acompañar a esta población trasladada desde el Altiplano a la costa ariqueña. Esta idea se ve apoyada por las menciones documentales acerca de que la vestimenta fue el principal objeto denotador de identidad para las sociedades prehispánicas del área andina. En esta misma línea está la ya mencionada cita de Cobo afirmando que los mitimaes estaban obligados a mantener el "traje, divisas y señales" de su lugar de origen[45]. En tercera instancia, mi propuesta se ve respaldada por un trabajo de Pollard-Rowe en el cual denomina "chuspa altiplánica" a un ejemplar que presenta el mismo patrón estilístico de nuestras chuspas de estilo Pampa monocroma. En este caso, superficie de un color liso surcada por siete franjas verticales en cuyo interior se inscriben chevrones y motivos en "Z". Por desgracia, la autora no explicita en base a qué argumentos la identifica como procedente de tierras altas (Imagen Nº8)[46].

---

[44] Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara*. La Paz, Edición Facsimilar Talleres Don Bosco, 1956 [1612], p. 326.

[45] Numerosos estudios etnográficos realizados en distintas comunidades del área andina dejan en evidencia que la denotación de identidad continúa siendo hoy el principal atributo de las prendas de vestir.

[46] Pollard-Rowe, "Inca Weaving and Costume".



Imagen Nº8. Chuspa de estilo altiplánico según Pollard-Rowe. Pollard-Rowe, Ann. "Inca Weaving and Costume". *Textile Museum Journal*, Vol. 34-35, 1995-1996, pp. 5-53, p. 37.

Considero, además, que la coincidencia de ciertos motivos compartidos por los ejemplares de Pampa contrastada y los de Pampa monocroma se explicaría por la temprana incanización de los señoríos altiplánicos, cuestión previamente propuesta por otros investigadores[47]. Ahora bien, si efectivamente estamos ante una población trasladada desde tierras altas al valle de Azapa, ¿cómo se explica la presencia de chuspas y de objetos de raigambre incaica en los ajuares funerarios del sitio? De acuerdo con la información etnohistórica expuesta más arriba, considero que hay dos explicaciones plausibles. La primera de ellas interpreta la presencia de objetos de origen incaico como parte de los ya referidos obsequios que el gobernante inca solía realizar a los jefes de población mitimae, como una forma de garantizar su fidelidad: brazaletes de oro y de plata, mujeres escogidas y textiles finos, son algunos de los regalos mencionados por Cieza. Los textiles

[47] Llagostera, "Hipótesis sobre la expansión incaica" y Horta, *El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000-1540 d.C.).*

caben dentro de esta categoría debido a que para las culturas prehispánicas del área andina tuvieron un rol que sobrepasó con creces los límites de lo meramente funcional y estético. Por una parte, junto al sacrificio de llamas, la incineración de textiles era la ofrenda que con mayor recurrencia se realizaba para venerar a las deidades. De hecho, ninguna celebración pública -ya fuera de carácter social, religioso, político o militar- se consideraba completa si el elemento textil no formaba parte de ella, siendo las prendas incineradas, guardadas, o sometidas a diversos ritos dependiendo de lo estipulado en cada ocasión[48]. Cieza además menciona que los textiles eran considerados como el obsequio más valioso que se pudiese recibir, siendo éstos regalados en contextos mortuorios, matrimoniales, con la finalidad de apaciguar conflictos y como forma de premio o incentivo[49].

La segunda explicación apunta a la existencia de un estrato dirigente de origen incaico también presente en Azapa 15, el que habría sido impuesto por el Estado y encargado del control y manejo de la mano de obra de los mitimaes: los “orejones de sangre real” mencionados por Cobo. Así, este estrato habría coexistido con una población subordinada y trasladada desde tierras altas. Del mismo modo que estos últimos, los administradores incas habrían traído consigo elementos de su registro material característico.

El análisis expuesto en este capítulo evidencia que las bolsas chuspas tuvieron dos funciones en tiempos incaicos: constituir por excelencia la prenda textil contenedora de hojas de coca y -al mismo tiempo- denotar la pertenencia étnica de sus propietarios/portadores. Es precisamente esta segunda función la que, en el caso puntual de Azapa 15, nos permitió reforzar la hipótesis de que sus habitantes correspondieron a una población altiplánica trasladada por los incas al valle de Azapa, así como también avanzar en la definición del estilo textil altiplánico del período Tardío (1470 d.C.-1536 d.C.). De manera interesante, las bolsas chuspas que en

---

48 Murra, “Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos”.

49 Cieza, *Crónica del Perú*.

el pasado fungieron como instrumento denotador de identidad continúan jugando este mismo rol para los investigadores hoy dedicados a la historia de las sociedades andinas.

Bibliografía

Agüero, Carolina. "Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, Vol. 3, 1998, pp. 103-128.

Agüero, Carolina. "Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 12, N°1, 2007, pp. 85-98.

Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara*. La Paz, Edición Facsimilar Talleres Don Bosco, 1956 [1612].

Carmona, Gabriela. "Los textiles en el contexto multiétnico del Período Tardío en Arica". *Chungara*, Vol. 36, N°1, 2004, pp. 249-260.

Carmona, Gabriela. "Los nuevos patrones formales y decorativos en las bolsas chuspa del área de Arica, bajo el predominio del Tawantinsuyu: una aproximación inicial". Sociedad Chilena de Arqueología. *XVII Congreso Nacional de Arqueología. Valdivia, 2006. Actas.* Valdivia, Ediciones Kultrún, 2010, pp. 23-32.

Cassman, Vicky. "Prehistoric Ethnicity and Status Based on Textile Evidence from Arica, Chile". *Chungara,* Vol. 32, 2000, pp. 253-257.

Cieza de León, Pedro. *Crónica del Perú*. Edición de Francesca Cantú. Colección Clásicos Peruanos. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú y Academia Nacional de la Historia, 1996 [1553].

Cobo, Bernabé. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid. Obras del P. Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús. Biblioteca de Autores Españoles, Vol. 92, 1956 [1653].

Decoster, Jean-Jaques. "Identidad étnica y manipulación cultural: La indumentaria inca en la época colonial". *Estudios Atacameños*, Vol. 29, 2005, pp. 163-170.

Diez de San Miguel, Garci. *Visita hecha a la Provincia de Chucuito por Garci Diez de San Miguel en el año 1567*. Lima, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, 1964 [1567].

Durston, Allan e Hidalgo, Jorge. "La presencia andina en los valles de Arica, siglos XVI-XVIII: casos de regeneración colonial de estructuras archipielágicas". *Chungara,* Vol. 29. 1997, pp. 249-273.

Figueroa, Valentina. "La métallurgie préhispanique des pêcheurs du littoral Pacifique dans le Chili Septentrional". Tesis de doctorado en Arqueología, Universidad París 1, Panthéon-Sorbonne, 2012.

Focacci, Guillermo. "Descripción de un cementerio incaico en el valle de Azapa". *Chungara,* Vol. 7, 1981, pp. 212-216.

Franquemont, Christine. "Chinchero Pallays. An Ethnic Code". Pollard-Rowe, Ann (ed.). *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington D.C. The Textile Museum, 1986.

Garcilaso de la Vega, Inca. *Los comentarios reales de los incas*. Edición de Aurelio Miró. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976 [1609].

González Holguín, Diego. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qicchua o del Inca*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1952 [1608].

Hidalgo, Jorge. "Culturas y etnias protohistóricas: área andina meridional". *Chungara*. Vol. 8, 1981, pp. 209-253.

Hidalgo, Jorge. *Historia Andina en Chile*. Santiago, Editorial Universitaria, 2004.

Hodder, Ian. *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture.* Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

Horta, Helena. "Catálogo de motivos decorativos de los textiles arqueológicos de Arica". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, Vol. 3, 1998, pp. 145-167.

Horta, Helena. "Estudio iconográfico de textiles arqueológicos del valle de Azapa, Arica". *Chungara*, Vol. 29, N°1, 1997, pp. 81-108.

Horta, Helena. "Introducción al estudio iconográfico de textiles arqueológicos de Arica". *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, Vol. 22, 1996, pp. 17-18.

Horta, Helena. *Arte Textil Prehispánico. Diseños de los tejidos de la cultura Arica (1000-1470 d.C.).* Santiago, LOM Ediciones, 2005.

Horta, Helena. *El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000-1540 d.C.). Complementariedad ecológica y multietnicidad durante los siglos pre-conquista en el norte de Chile.* Santiago, QILLQA ediciones (Universidad Católica del Norte) y Ocho Libros Editores, 2015.

Horta, Helena. "El gorro troncocónico o chucu y la presencia de población altiplánica en el norte de Chile durante el período Tardío (ca. 1470-1536

d.C.)". *Chungara,* Vol. 4, 2011, pp. 551-580.

Horta, Helena. "Queros de madera del Collasuyo: nuevos datos arqueológicos para definir tradiciones (s. XIV-XVI)". *Estudios Atacameños*, Vol. 45, 2013, pp. 95-116.

Horta, Helena y Agüero, Carolina. "Definición de chuspa: textil de uso ritual durante el período Intermedio Tardío, en la zona arqueológica de Arica". *Contribución Arqueológica* (Museo Regional de Atacama), Nº5. Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Copiapó, del 13 al 18 de octubre de 1997. Tomo II, pp. 45-82.

Llagostera, Agustín. "Hipótesis sobre la expansión incaica en la vertiente occidental de los Andes Meridionales". Casassas, José María (ed.). *Homenaje al R. P. Gustavo Le Paige S.J.* Antofagasta, Universidad Católica del Norte, 1976, pp. 203-218.

Mckelvy, Robert y Mendizábal, E. "Textiles, Weaving, and Ethnic Groups of Highland Huanuco, Peru". Pollard-Rowe, Ann (ed). *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington D.C, The Textile Museum, 1986, pp. 339-349.

Minkes, Willy. "Wrap the Dead. The Funerary Textile Tradition from the Osmore Valley, South Perú, and its Social-Political Implications". Tesis de doctorado en Arqueología. Leiden, Universidad de Leiden, 2005.

Meisch, Lynn. *Traditional Textiles of the Andes-Life and Cloth in the Highlands: The Jeffrey Appleby Collection of Andean Textiles*. San Francisco, Thames and Hudson, 1997.

Murra, John. "Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos". Museo Chileno de Arte Precolombino. *Arte Mayor de Los Andes.* Santiago, Catálogo de exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino, 1989, pp. 9-19.

Oakland, Amy. "Textiles and Ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile". *Latin American Antiquity*, Vol. 3, Nº4, 1992, pp. 316-340.

Paulinyi, Muriel. "Definiendo el estilo altiplánico de bolsas chuspas a través de los ejemplares del cementerio prehispánico de Azapa 15, Arica, Chile". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 23, Nº1, 2018, pp. 29-49.

Paulinyi, Muriel. *Las bolsas chuspas de un cementerio prehispánico de Arica (Chile). Estilo textil y multietnicidad*. Beau Bassin, Editorial Académica Española, 2018.

Piazza, Flavio. "Análisis descriptivo de una aldea incaica en el sector Pampa Alto Ramírez". *Chungara*, Vol. 7, 1981, pp. 172-216.

Pollard-Rowe, Ann. "Inca Weaving and Costume". *Textile Museum Journal*, Vol. 34-35, 1995-1996, pp. 5-53.

Rivera, Claudia. "Textiles Qaraqara prehispánicos en las regiones de Yura y Carma, Potosí, Bolivia: tecnología, iconografía y género". *Mundo de antes*, Vol. 6-7, 2011, pp. 163-193.

Rostworowski, María. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos Ediciones, 1988.

Santoro, Calogero y Muñoz, Iván. "Patrón habitacional incaico en el área de Pampa Alto Ramírez". *Chungara*, Vol. 7, 1981, pp. 144-171.

Sinclaire, Carole. "Vestimenta, identidad y prestigio durante el Tawantinsuyu en Chile". Museo Chileno de Arte Precolombino. *Tras la huella del Inka en Chile.* Santiago, Catálogo de exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino, 2001, pp. 52-59.

Ulloa, Liliana. "Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica". *Chungara*, Vol. 8, 1981, pp. 97-108.

CAPÍTULO IV. LIBROS DEL DIABLO. UNA PROPUESTA DISCURSIVA AL SERVICIO DE LA REFORMA ÉTICO-SOCIAL LUTERANA (ALEMANIA, SIGLO XVI)

Bettine Baader Bade*

Imagen Nº1. Portada del *Theatrum Diabolorum* de Sigmund Feyerabend (editada por Peter Schmidt). Frankfurt del Meno, 1575. El autor de la imagen es Jost Amman. Dimensiones de la portada: 34 cm x 20 cm. Versión digital a cargo del centro de digitalización de München (Münchener DigitalisierungsZentrum. Digitale Bibliothek) y la Biblioteca estatal de Bayern (Bayerische StaatsBibliothek). Se ha accedido al documento a través del sitio web, www.europeana.eu

* bettine.baader@gmail.com

Introducción

En el presente capítulo examinaremos algunos ejemplares de literatura germana del período moderno que se inscriben dentro del ámbito de la literatura del diablo (Teufelliteratur), la cual vivió uno de sus más grandes momentos durante la segunda mitad del siglo XVI, en un contexto de reforma social alemana. Si bien nos centraremos en estos libros como instrumentos en sí mismos, su realidad como "cosa de que nos servimos para hacer otra" nos invita a reparar primero en su condición de objetos materiales. En ese sentido, debe señalarse que estos escritos gozaron de alta demanda durante todo el siglo XVI e inicios del XVII, lo cual ha quedado demostrado en la gran cantidad de impresiones y en el éxito de ventas que tuvieron en sus lugares de publicación[1]. Se estima incluso que hubo un millón de compradores y que cuatro de cada diez familias alemanas poseían un libro del diablo[2]. Sin embargo, estos textos no solamente fueron impresos en unidades. Un editor llamado Sigmund Feyerabend (1528-1590) vio la posibilidad de compilar todos los librillos del diablo que habían sido publicados hasta la fecha (1569) en un solo tomo, al cual nominó *Theatrum Diabolorum* (Teatro del Diablo). Aunque no ha quedado registro acerca del número de copias totales publicadas, se han estimado al menos cuatro mil impresiones entre las tres ediciones del *Theatrum*, a partir del hecho de que hubo tres ediciones en menos de veinte años, y la primera logró alrededor de mil[3].

En el presente análisis nos centraremos en la segunda edición del *Teatro del Diablo* (1575) y en la cual se recogen las propuestas escritas por, al menos, diez reformadores luteranos entre 1545 y

---

[1] Algunos editores fueron Johann Eichorn, en Fráncfort del Oder; Georg Rab, Wilhelm Hann y Simon Hüter, en Fráncfort del Meno; Urban Gaubisch, en Eisleben; Nicolaus Henricus, en Ursel; Gerog Baumann, en Erfurt, y Georg Hantzsch, en Leipzig.

[2] Usualmente, el formato de lectura en la época podía darse de manera individual y en grupo, donde se leían en voz alta. Roos, Keith. *The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbücher*. Fráncfort, Peter Lang, 1972, p. 108. Véase también Brüggemann, Romy. *Die Angst vor dem Bösen. Codierungen des Malum in der Spätmittelalterlichen und Früneuzeitlichen Narren-, Teufel- und Teufelsbündnerliteratur.* Berlin, Königshausen & Neumann, 2010, p. 3.

[3] Roos, *The Devil in 16th Century German Literature*, p. 108.

1570[4]. Cada uno de ellos desarrolló su discurso en torno a algún vicio humano (por ejemplo, la usura desmedida o la holgazanería), al cual se atribuyó la actividad de un demonio en particular, por ejemplo, el demonio de la usura -*Der Geiz und Wucher teuffel*-, de Albrecht von Blanckenburg de 1562 y el demonio de la holgazanería- *Der Faulteuffel*, de Joachim Westphal [1510-1574] de 1558, respectivamente.

El estado de la cuestión del documento incluye estudios como los de Max Osborn y Keith Roos, quienes dirigieron su atención a la composición de estos textos, sacando a relucir todos aquellos elementos teológicos y literarios que pudieron haber influido su elaboración[5]. Otros investigadores han realizado alusiones precarias sobre algún libro del diablo con el objetivo de fortalecer temáticas específicas[6], así como también hay quienes han catalogado el documento en cuestión como evidencia de un pensamiento obsesivo orientado a despertar la incertidumbre y miedo entre los individuos[7].

---

4 Joaquim Westphal (1510-1574), Peter Glaser (1528-1583), Eustachius Schildo, Cyriacus Spangenberg, Andreas Musculus (1514-1581), Andreas Hoppenrod (1524-1584), Caspar Faber, Christoph Obenhin († década de los '70), Matthäus Friderich († 1559), Ludwig Milichius (1530-1575).

5 Osborn, Max. *Die Teufelliteratur des XVI. Jahrhunderts.* Berlin, Phil. Diss., 1893; Roos, *The Devil in 16th Century German Literature*.

6 Stephen Wailes, en *A Rich Man and Lazarus on the Reformation Stage: A Contribution to the Social History of German Drama*, 1997, se refiere a *Der Jagteuffel* (El demonio de la caza) como ejemplo de discurso en contra de la caza abusiva en la Alemania temprano moderna, y Wiesner, Merry E., en *Gender, Church and State in Early Modern Germany*, 1998, se apoya en el libro *Der Eheteuffel* (El demonio del matrimonio) para justificar algunas definiciones acerca del rol de la mujer en el siglo XVI. Encuéntrese otros ejemplos en Bogner, Ralf Georg. *Die Bezähmung der Zunge: Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der Frühen Neuzeit*. Tübingen, Niemeyer, 1997; Clark, Stuart. *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford, Oxford University Press, 1999; Dürr, Renate. *Mägde in der Stadt: das Beispiel Schwäbisch Hall in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1995.

7 A principios del siglo XX, Paul Carus, en *History of The Devil and The Idea of Evil*, 1900, posicionaba a los Teufelsbücher como un caso curioso sobre demonología protestante, que a su vez evidenciaba el "renacimiento de los horrores" que había tenido cabida entre los países reformados. Una situación similar la encontramos en los años '90 con el historiador Robert Scribner, en *The Reformation, Popular Magic, and the Disenchantment of the World*, 1993, y posteriormente, con Andrew Weeks. *The German Faustian Century*, 2013; Marguerite De Huszar. *The Aesthetics of the 1587 Spies Historia von D. Johann Fausten*, 2013; y Eva Marta Baillie. *Facing the Fiend: Satan as a Literary Character*, 2014.

La definición de estos últimos autores no guarda relación con la lectura que se ha llevado a cabo del presente documento, ya que no pareciera haber coherencia entre la categoría de lo irracional y lo obsesivo, y el contenido del testimonio en cuestión. Esta incongruencia nos ha llevado a rechazar toda información que tienda a restringir la elaboración de los *libros del diablo* al marco del universo irracional, puesto que ello coarta la voz de este instrumento a una forma de pensamiento que no se condice con su contenido real, y por real, nos referimos a una forma de pensamiento que se encuentra arraigada al principio de "responsabilidad social" antes que todo[8].

En ese sentido, los libros serán abordados como objetos de enseñanza que sirvieron a la propagación de un discurso que vincula al individuo ocioso con el "deber ser en comunidad", a la vez que involucra un bagaje intelectual bastante significativo, que mezcla sentencias bíblicas con experiencias histórico-morales de la antigüedad grecorromana. Se trata de una propuesta luterana de mediados del siglo XVI que pone énfasis en el comportamiento ético de los alemanes, y que reconoce la importancia del rol social del ser humano en comunidad, tomando a su vez elementos característicos del pensamiento humanista del Renacimiento, alejándose así del estricto marco ortodoxo. En efecto, por medio de textos como *El demonio de la cacería*, *El demonio de la borrachera* y *El demonio de los pantalones*, planteamos que sus autores buscaban divulgar un mensaje evangélico-literario con fuertes matices ético-humanistas, los cuales han pasado desapercibidos desde el punto de vista historiográfico.

El principio ético de responsabilidad social

El fundamento ético de la reforma social luterana está asociado al sistema de pensamiento renacentista, que está conformado

[8] Tal como lo señaló en 1960 el historiador Bernard Ohse, el diablo no es el protagonista oficial del relato, lo cual implica dejar a un lado el argumento historiográfico centrado en "el renacimiento de los horrores". Sin embargo, tampoco creemos que el problema de los autores haya sido el "vicio humano", como plantea Ohse, sino la sociedad piadosa y el principio de "ética de responsabilidad social", como se verá.

a su vez por el principio de responsabilidad social. El historiador norteamericano William Bouwsma dice que la existencia apropiada para la condición humana en el siglo XVI no fue la de la solitaria contemplación, sino la acción responsable entre otros hombres, de manera que el mandato cristiano de amor se complementara con el sentido renacentista de obligación social[9]. Esta norma renacentista debe tenerse en consideración para comprender las particularidades de la ética de la religión luterana. La nueva religión se sirvió de la moral temprano-moderna para establecer los lineamientos de su reforma social, la cual adquirió sin duda un matiz original, y en completa coherencia con su doctrina. La ética de Lutero toma en consideración la idea de responsabilidad social, y la reformula en base a su propio sistema de pensamiento.

En efecto, los reformadores luteranos compartían la común idea de que no solo había que renovar la doctrina cristiana (teología y liturgia) y, por lo tanto, promover la versión literal de las Sagradas Escrituras. También sabían que la conquista de las almas debía corresponderse con los problemas que rodeaban, tanto al individuo, como al conjunto de personas al cual su oficio debía estar dirigido: la sociedad alemana. El seminarista en teología luterana, George Forell, fue enfático en señalar en 1954 que la Reforma comenzó con una acción que debe ser llamada acción social[10]. Actividades como la caza, la danza, el juego; ámbitos como los de la enseñanza y el trabajo; condiciones como la pobreza, la servidumbre, etc., todo ello merecía la atención de los predicadores puesto que se trataba de distintos aspectos de la sociedad alemana que no se condecían con el prototipo de vida ideal imaginado por los líderes del Protestantismo. Para Susan Karant-Nunn dicho panorama hizo que la preocupación de los reformadores estuviera puesta en la formación de la sociedad terrena[11], en tanto Mathias Lindenau agrega que tal situación los llevó a dirigir gran parte de sus esfuerzos a la promoción de cambios

---

[9] Bouwsma, William. *A Usable Past. Essays in European Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1990, p. 240 y ss.

[10] Forell, George Wolfgang. *Faith Active in Love: An Investigation of the Principles Underlaying Luther's Social Ethics*. Minneapolis, Augsburg Publ House, 1954, p. 12.

[11] Karant-Nunn, Susan. *The Reformation of Ritual*. Londres, Routledge, 1997, p. 43.

culturales que tuvieron un alcance en la vida económica, social y política de los ciudadanos[12]. Por lo tanto, si los reformadores vieron puestas sus expectativas en la vida diaria de la comunidad alemana -en sus actividades e instituciones-, es de esperar que tuvieran en mente un principio ético-moral fundamental. Y en efecto, así fue. El historiador Scott Dixon concibe el diario vivir de los feligreses como el objetivo moral de la religión protestante[13], mientras que Bruce Tolley supone que existió una intensa preocupación general protestante por la moralización de la vida cristiana[14]. Eva Marta Baillie se refiere al reforzamiento de valores morales como uno de los objetivos de la propaganda reformista[15]. Pero, ¿qué tipo de moral aspiraban alcanzar los predicadores luteranos?

Uno de los principales postulados del Cristianismo, y al cual se aferraba la doctrina luterana, era que Dios quería ser servido en sociedad a partir de un estándar de comportamiento al que debían someterse todos los seres humanos[16]. Las expectativas de Dios estaban puestas en la conducta social de la humanidad creada, una conducta que debía tener su origen en la lectura y asimilación de las Sagradas Escrituras. Por medio de su mayor fuente de expresión, Dios ofrecía al hombre los dones de la fe y del amor, los cuales eran necesarios para que un individuo pudiera establecer una relación con el prójimo. Pero, ¿qué tipo de relación? Martin Lutero decía que, como miembro de una sociedad, el hombre forma parte de ciertos órdenes o colectividades, tales como la Familia (Hausstand), el Gobierno (autoridad secular y política) y la Iglesia, los cuales han sido diseñados por Dios con el fin de preservar el mundo, contener la destrucción iniciada por el pecado y asegurar la paz y la justicia: "Primero que todo, debes formar parte

---

[12] Lindenau, Mathias y Schmid Holz, Daniel. *Moral, Gnade, Tugend, Recht. Ethische und Rechtliche Blicke zur Reformation*. Wiesbaden, Springer VS, 2018, p. 1.

[13] Dixon, Scott. *The Reformation in Germany*. Oxford, Blackwell Publishers, 2002, p. 94.

[14] Tolley, Bruce. *Pastors and Paríshioners in Württemberg During the Late Reformation (1581-1621).* Stanford, Stanford University Press, 1984, pp. 184-185.

[15] Baillie, Eva Marta. *Facing the Fiend: Satan as a Literary Character*. Cambridge, The Lutterworth Press, 2014, p. 66.

[16] Forell, *Faith Active in Love*, p. 105.

de una familia, (ser) padre o madre, un hijo, sirviente o sirvienta. En segundo lugar, debes vivir en una ciudad o en el campo como ciudadano, como súbdito o como gobernante. Porque Dios creó a la humanidad para mantenerlos juntos en fraternidad y en paz, ordenadamente y honorablemente. Tercero, tú eres parte de la Iglesia, quizás un pastor, o un asistente, o de alguna manera, un sirviente de la Iglesia, si solo tienes que considerar y oír la Palabra de Dios"[17]. Por lo demás, estos órdenes tenían un carácter de dependencia y obligatoriedad, puesto que toda la humanidad estaba sometida a ellos: "A aquellos que podrían reclamar que Dios no los ha llamado, se responde: ¿Cómo es posible que no hayas sido llamado? Tú siempre has pertenecido de alguna manera a algún estado, siempre has sido esposo o esposa, o hijo, o hija, sirviente o sirvienta"[18]. En efecto, a través del llamado a formar parte de estos órdenes, los seres humanos son forzados a cumplir la voluntad divina y a rendir servicio a las demás personas. Pero esta dependencia del individuo debía estar sujeta, como dice Forell y Robert Kolb[19], al principio del amor: "el hombre no vive encerrado en su cuerpo [...] su única y libre pretensión en todas las obras será la de servir y ser provechoso a los demás [...] Esta sí que es una auténtica vida cristiana, puesto que la fe actúa con complacencia y amor"[20]. Fiel a las Escrituras, Lutero fundamentaba

---

[17] "Erstlich musst du im hausregiment seyn entweder ein Vater oder Mutter, Kind, Knecht oder Magd. Zum Andern in eine Stadt oder Lande ein Bürger und Unterthan ode rein Oberkeit. Denn Gott hat die Menschen geschaffen, dass man sich frendlich und friedlich in Züchten und Ehren zusammen halten soll. Zum dritten dass du in der Kirchen seyst entweder ein Pfarrherr, Kirchener oder sonst derselben Diener, wenn du nur Gotteswort habst oder hörests". Lutero, Martin. "Tischreden nr. 6". Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe Tischreden nr.6*. Weimar, 1912, p. 266.

[18] "Mochstu sprechen: wie aber, wenn ich nit beruffen bynn, was soll ich denne thun? Anttwortt: wie ists muglich, das du nit beruffen seyst? Du wirst iin eynn stand seyn, du bist eyn ehlich man odder weyb odder kind odder tochter odder knecht odder magt". Lutero, Martin. "Kirchenpostille". Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe nr.10*, 1883, p. 308.

[19] Kolb, Robert. "Martin Luther and the German Nation". Po-chia Hsia, Ronnie (ed.). *A Companion to the Reformation World*. Malden, Blackwell Publishing, 2004, pp. 39-55, p. 47.

[20] "Denn der mensch lebt nit allein ynn seynem leybe, sondern auch unter andernn menschen auff erdenn. Darumb kan er nit on werck sein gegen die selbenn [...] darum soll seyne meynung ynn allen werckenn frey und nur dahynn gericht seyn, das er andernn lautten damit diene und nuz seyn, Nichts anders nym furbilde, denn was denn andernn nott ist, das heysst deme in warhafftig

su ética evangélica en tres pasajes bíblicos (Gl. 5:6, Flp. 2: 1-3, Flp. 2: 5-7)[21]. Más abajo insistía en lo siguiente: "es necesario que el cristiano se convierta en siervo para ayudar al prójimo; que le trate y se comporte con él como lo ha hecho Dios por medio de Cristo. Y hacerlo todo gratuitamente, sin buscar otra cosa que el agrado divino"[22]. Ambos fragmentos permiten observar que los actos de amor son requeridos como evidencia de fe y servicio a Dios. Una educación de los hijos ejemplar, un hogar bien mantenido, un gobierno moderado que restrinja los pecados de los súbditos, entre otras cosas, son acciones que conformarían un servicio de amor al prójimo y que, en consecuencia, complacerían a Dios.

De esta manera, reformadores como Cyriacus Spangenberg o Joachim Westphal concibieron los *libros del diablo* no solo como una prédica evangélica tradicional, sino como un manifiesto literario, por medio de cual buscaron conmover el espíritu de sus feligreses mediante el discurso basado en el comportamiento ético de responsabilidad social. En efecto, estos documentos deben ser concebidos como un artefacto literario orientado al quehacer de los padres, de los hijos y de las autoridades, antes que a un público general[23].

Christen leben, und da geht der glaub mit lust und lieb uns wreck". Lutero, Martin. "Von der Freiheit eines Christenmenschen". Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe nr.7*. Weimar, 1834, p. 34. Para todas las citas en español de esta obra se trabajó con la siguiente versión: Lutero, Martin. *Sobre la Libertad Cristiana* (1520). Traducción de Carlos Witthaus. Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 13.

[21] "Porque en Cristo Jesús ni la circuncisión vale algo, ni la incircuncisión, sino la fe que obra por el amor" (Gl 5:6). "Por tanto, si hay alguna consolación en Cristo, si algún consuelo de amor, si alguna comunión del Espíritu, si algún afecto entrañable, si alguna misericordia, completad mi gozo, sintiendo lo mismo, teniendo el mismo amor, unánimes, sintiendo una misma cosa. Nada hagáis por contienda o por vanagloria; antes bien con humildad, estimando cada uno a los demás como superiores a él mismo" (Flp. 2: 1:3). "Haya, pues, en vosotros este sentir que hubo también en Cristo Jesús, el cual, siendo en forma de Dios, no estimó el ser igual a Dios como cosa a que aferrarse, sino que se despojó a sí mismo, tomando forma de siervo, hecho semejante a los hombres" (Flp. 2: 5-7).

[22] "Willglich eynen diener machen seynem nehsten zu helfenn, mit yhm faren und handeln, wie gott mit yhm durch Christum handelt hatt, und das allis umsonst, nichts darynnen suchen den gottliches wolgefallenn". Lutero, Martin. "Von der Freiheit eines Christenmenschen". Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe nr.7*. Weimar, 1834, p. 34.

[23] Como se verá más adelante, en *El demonio de la blasfemia*, *El demonio del juego* y *El demonio de la servidumbre*, se asumía a la familia como entidad degradada que debía centrar sus prioridades en el mejoramiento de la educación

El libro del diablo: artefacto del conocimiento ético bíblico y humanista

Para cumplir su rol en comunidad, las personas deben estar informadas. El origen del comportamiento ético luterano se encuentra en el trabajo intelectual que realiza el fiel, o en otras palabras, el paso inicial que conlleva a una experiencia de fe es la adquisición de sabiduría antes que todo. Se entiende que el conocimiento bíblico capacita a padres, hijos y autoridades para concretar las acciones piadosas que Dios espera de los seres humanos. De esa manera, como se dijo más arriba, la lectura de las Sagradas Escrituras es elemental para que el fiel pueda cumplir su rol en sociedad. De lo contrario, un príncipe o un sirviente que practica actividades propias del comportamiento antisocial, impidiendo con ello el bienestar público, es manifiesto de un vacío de conocimiento bíblico.

Ahora bien, aunque el núcleo cognoscitivo tiene su punto de partida en la Biblia, los *libros del diablo* son piezas proveedoras de una enseñanza cultural más compleja. Lo cierto es que el conocimiento brindado por estos documentos no estuvo restringido al texto bíblico en exclusividad. Joachim Westphal explicaba que su libro *El demonio del holgazán* no solo contenía citaciones bíblicas para que el hombre aprendiera acerca de las acciones correctas e incorrectas, sino que también habría de referirse a otros "excelentes maestros de confianza", a gente sabia, y a sus lindas sentencias[24]. Es así como a lo largo del tomo el lector se va encontrando con citas y referencias a autores como Cicerón, Ovidio, Eurípides, Platón, entre otros. En el libro *El demonio de la Servidumbre*, de Peter Glaser, se sostiene que, tanto las Sagradas Escrituras, como los Antiguos, dicen cosas acerca de las malas prácticas llevadas a cabo por los sirvientes y sus amos[25]. Como es de esperarse, dicha erudición se sostiene en las

---

de los niños por medio del ejemplo de una vida piadosa de parte de los padres. De esta forma, una madre no solo entrega "cariño físico" a su hijo, sino también uno de tipo funcional, el cual se concreta mediante la educación.

[24] Westphal, Joachim. "Der Faulteufel" (1558). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 358 D, f. 2.

[25] "También señalan algo los antiguos en sus libros [...] que el hombre debe

lecciones de Salustio, Eurípides, Ennio, Séneca, Jenofonte, Plutarco, etc. De esta forma, las alusiones a la antigüedad grecorromana van sucediéndose una tras otra a lo largo de estos documentos, en conjunto con las sentencias bíblicas[26].

Ello nos lleva a interpretar los *libros del diablo* como instrumentos representativos del nexo que mantuvo el protestantismo con el contexto intelectual del Renacimiento, especialmente, con las propuestas humanistas del período. Tanto reformadores como humanistas pensaban que los hombres debían conocer lo necesario para "hacer el bien" en sociedad. Rolf Decot considera que el humanismo buscaba un mejoramiento de la formación humana, que estuviese centrada en el alcance de la sabiduría. En ello se jugaba el desarrollo de la *eruditio*, que traía consigo la *prudentia*, lo cual a su vez lograba que existiera una relación entre el optimismo educativo y el de la virtud[27]. Según lo planteado por Steven Ozment, este pensamiento también debe atribuirse a la propuesta de los reformadores protestantes, quienes defendían la unidad entre sabiduría, elocuencia y acción[28].

En lo que respecta al conocimiento de la Antigüedad, Erika Rummel nos enseña que el pensamiento humanista habría influenciado el interés puesto por reformadores en la función pedagógica de la Historia, la cual habría estado inspirada en la clásica definición ciceroniana

---

aprender de los piadosos, devotos, virtuosos y honestos antes que de los pecadores impíos y viciosos". Glaser, Peter. "Der Gesind Teufel" (1564). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 236 E, f. 2.

[26] Los autores no se detienen a analizar el pensamiento ciceroniano o la poesía de Ovidio, ni proponen posturas teológicas relativas a la influencia platónica en la ética cristiana. Más bien, llevan a cabo citaciones breves, directas e indirectas, de proverbios y experiencias históricas correspondientes a la antigüedad hebrea y grecorromana, de relatos y parábolas del Antiguo Testamento (Proverbios y el de Eclesiásticos), así como historias y "frases célebres" de Séneca, Sócrates y Hesíodo, se entrelazan para ofrecer al lector el material que éste requiere para su formación como hombre bueno y hombre sabio.

[27] Decot, Rolf. *Geschichte der Reformation in Deutschland*. Friburgo de Brisgovia, Herder Verlag, 2015, p. 40.

[28] Ozment, Steven. "Humanism, Scholasticism and the Intellectual Origins of The Reformation". William, George Huntston; Forrester Church, Frank y Francis George, Timothy (eds.). *Continuity and Discontinuity in Church History: Essays Presented to George Huntston Williams on the Occasion of his 65th Birthday*. Leiden, Brill, 1979, pp. 133-149, p. 134.

de la Historia como maestra de la Humanidad, la cual sirvió a sus propósitos de enseñanza prácticos y morales[29]. Lewis Spitz también sostiene que los educadores humanistas venían enfatizando en la importancia de la historia clásica y la historia de sus propios tiempos, siguiendo de cerca su sentido pragmático, esto es, la enseñanza de la filosofía moral por medio de ejemplos[30]. Como explica Rummel, esta instrucción, que apunta al valor didáctico de la historia, fue tomada muy en serio por los educadores durante la era confesional[31]. Se trata del valor otorgado a la Antigüedad en tiempo presente y que coincide con el ideal de hombre bueno que el humanismo defiende. De esa manera, tanto las acciones como las palabras (proverbio) de los Antiguos convergerían en el bagaje intelectual de la disciplina de la Historia. Muchos de los valores que promueven los humanistas a través del rescate de las enseñanzas grecorromanas (humildad, esfuerzo, consideración por el prójimo, responsabilidad común) coincidían con aquellos defendidos en la Palabra de Dios. Ser un trabajador honrado, un sirviente esforzado, una esposa piadosa, un padre sobrio, un gobernante honesto, etc., implicaba que ocurriera una experiencia cognitiva previa, la cual podía obtenerse de las enseñanzas (sentencias y referencias históricas) de Cicerón, Ovidio, Plutarco, Séneca, Jenofonte, etc., así como también de la Biblia.

De todas formas, esta relación entre conocimiento integrado y acción social tiene distinto significado para reformadores y humanistas. Los primeros buscaban una sociedad piadosa antes que todo, porque solo en sociedad el hombre podría complacer a Dios. Los humanistas también querían esa sociedad y creían en que la responsabilidad del hombre con el prójimo implicaba un acercamiento de la humanidad con Dios, pero allí no residía su máxima realización. La máxima realización del hombre renacentista se evidencia en el desarrollo de su dignidad. Para los humanistas, el actuar piadoso era el camino hacia una sociedad perfecta, en cambio, para los reformadores, aquel era el camino para servir a

---

[29] Rummel, Erika. *The Confessionalization of Humanism in Reformation Germany*. Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 143.

[30] Spitz, Lewis. *Luther and German Humanism*. Hampshire, Variorum, 1996, p. 13.

[31] Rummel, *The Confessionalization of Humanism*, p. 143.

Dios. Al respecto, William Bouwsma nos enseña que la dimensión en la cual mejor se puede apreciar el reflejo de la retórica renacentista en la Reforma es en la idea de Dios mismo: "un Dios que es expresión trascendental del ideal renacentista del orador, quien, como gobernador activo de todas las cosas, une la sabiduría y la virtud y la elocuencia con el precepto de amor y preocupación por los sujetos humanos, lo cual se manifiesta en el deseo que tiene Dios de comunicarles a los hombres lo que requiere su bienestar y así ganar su aprobación interna"[32]. Junto a la Biblia, la sabiduría de los antiguos podía ser un bagaje intelectual necesario siempre y cuando su comprensión tuviera como resultado acciones piadosas en honor al prójimo y en definitiva, en honor a Dios.

Ozment nos enseña que el mismo Melanchton, considerado uno de los principales referentes de la reforma de la educación en las regiones protestantes del Sacro Imperio, asociaba la falta de piedad a la falta de las buenas letras y a la alianza quebrada entre las humanidades y la divinidad. El mismo historiador insiste en que el reformador alemán pensaba que el conocimiento bíblico y de la Antigüedad estaba directamente vinculado a la relación que mantenía el hombre con Dios, y por ende, respaldaba la diversidad de materias para el fortalecimiento de ésta[33].

Esta ética luterana de responsabilidad social, basada en todo tipo de conocimientos, otorga a los *libros del diablo* el verdadero sentido de su elaboración. Un individuo conocedor de las biografías de Plutarco, de las historias de Jenofonte, de los *Proverbios* de Salomón y de las enseñanzas de Efesios, cuenta con los medios de conocimiento éticos necesarios para cumplir su rol en sociedad. Se trata de un "estado de preparación" que conlleva a un quehacer social mediante la permanencia dentro del orden al cual se pertenece: la familia (*Familie*) y la Autoridad (*Obrigkeit*). Esto último es lo que hace de los *libros del diablo* un verdadero instrumento de evangelización ético-moral, cuyo público objetivo no es el hombre

---

[32] Bouwsma, *A Usable Past. Essays in European Cultural History*, p. 241.

[33] Ozment, "Humanism, Scholasticism and the Intellectual Origins of The Reformation", p. 144.

pecador necesariamente, sino, el ser humano amante del prójimo, aquel individuo social que debe manifestarse responsablemente entre sus contemporáneos. Ello explica que gran parte del discurso esté dirigido a padres, esposas, hijos y autoridades, deseables receptores. Recordemos que la reforma del comportamiento debía ir acorde a la funcionalidad del hombre en su sociedad.

A continuación examinaremos en nuestros libros la presencia de estos dos órdenes a los cuales la Reforma Protestante concedió inmensa importancia. Asimismo, no debemos olvidar que su mención está fuertemente vinculada al carácter ético del quehacer de los individuos, y por ende, a la enseñanza de conocimientos, tanto bíblicos como paganos. Como se ha señalado, el *libro del diablo* permite a sus autores transmitir un mensaje que apunta al pragmatismo de las acciones individuales en un contexto social de salvación. Se convierten así en una herramienta de adoctrinamiento en favor de una estructuración. Ello adquiere sentido en el contexto de la familia luterana.

El libro del diablo como instrumento modelador de la familia luterana

Susan Karant-Nunn explica que durante el proceso de Reforma, el hogar pasó a ser la unidad básica del orden social, cuyos miembros debían ser instruidos en la piedad cristiana[34]. Ozment habla de un "apogeo" de la familia nuclear durante la Reforma[35], mientras que Scott Dixon sitúa a la familia como el nivel más básico de organización social, al cual se le asignaba una dinámica similar a la de la Iglesia: sembrar la Fe[36]. Aunque el hogar haya sido una unidad social autónoma que incluía los elementos del matrimonio, la paternidad, la comunidad de consumo, la producción, la reproducción y otras actividades, el Protestantismo desprendió a la familia de su connotación privada, y la ubicó como un pilar fundamental del orden social.

---

[34] Karant Nunn, *The Reformation of Ritual*, p. 39.

[35] Ozment, Steven. *When Fathers Ruled. Family Life in Reformation Europe*. Cambridge, Harvard University Press, 1983, p. 2.

[36] Dixon, *The Reformation in Germany*, p. 172 y ss.

El hogar, explica Sabine Holtz, fue concebido como un cuerpo social, cuya existencia seguía el orden de la Creación, de acuerdo a lo cual cada individuo ocupaba un lugar[37]. Esto coincide también con lo que dice Dixon sobre la morada de los alemanes, la cual fue interpretada por luteranos como una comunidad doméstica de fieles, donde los padres asumían el rol de pastores (educación de hijos) y los niños y dependientes (sirvientes) representaban a los catequistas[38]. El hogar, como la suma potencial de todas las áreas de la vida, determinaba el estado social del individuo.

Los *libros del diablo* denotan una función formativa asociada a la familia luterana en tanto aluden a la crianza de los hijos. En sus roles asignados, tanto padres como hijos tienen deberes para con el prójimo. Los padres deben criar a sus hijos y los hijos deben venerar a sus padres. Como dice Holtz, la crianza de los hijos es un deber, de manera que los padres deben ser aplicados en ello porque, como cualquier persona, los niños cargan con el pecado original[39]. Padre y madre deben ser responsables de que los niños conozcan sobre el miedo a Dios, la sabiduría y la vida eterna. Por lo tanto, se les debe instruir sobre los mandamientos, advertirles sobre las acciones pecadoras, tales como maldecir, jurar en vano, despreciar la Palabra de Dios y dejarse llevar por los deseos carnales. Asimismo, debían alentar su asistencia a la escuela y a la Iglesia[40].

Como explica Ozment, los padres tenían la responsabilidad de acabar con el comportamiento antisocial de sus hijos mediante una disciplina que incluía amenazas verbales y castigos corporales cuando el amor y la razón fallaban en la persuasión[41]. De lo contrario, el niño crecería sin sentido del deber y sacrificio personal hacia la sociedad, y por lo mismo, no serviría ni al prójimo ni a Dios. Una sociedad con tales individuos solo estaría en guerra consigo

---

[37] Holtz, Sabine. *Theologie und Alltag. Lehre und Leben in den Predigten der Tübinger Theologen (1550-1750).* Tubinga, Mohr, 1993, p. 50.

[38] Dixon, *The Reformation of Germany*, p. 173.

[39] Holtz, *Theologie und Alltag*, p. 205.

[40] *Ibidem*, pp. 205 y 208.

[41] Ozment, *When Fathers Ruled*, p. 2

misma[42]. Por ende, la reforma luterana lucha por una relación entre hijos y padres cimentada en la disciplina rigurosa, el amor y el afecto, el cuidado y la custodia, al mismo tiempo que, de acuerdo al cuarto mandamiento, los primeros debían tratar a sus padres con respeto y reverencia[43].

La mejor muestra de convencimiento acerca del rol fundamental que juega la familia en el funcionamiento de la sociedad moderna se encuentra al final de *El demonio del juego* de Eustachius Schildo. El autor parte asegurando que hay veces en que los padres apuestan todo en los juegos, de modo que dejan a la esposa e hijos sin pan ni vestimenta, lo cual provoca que éstos sufran hambre y preocupación[44]. Luego hace un llamado general a padres, madres, señores y señoras para que se alejen del juego, de modo que puedan evitar sufrimientos a niños y sirvientes[45]. Enseguida, insiste en que los padres y señores de cada hogar "tienen igualmente un pedazo de autoridad secular", por lo cual no debían hacer oídos sordos, o como explica el mismo pastor, no podían quedarse simplemente "mirando a través de sus dedos"[46]. Luego seguía: "cada cual sabe mejor que nadie qué es lo que sucede en su casa", de modo que debían custodiar que en ella no ingresase el demonio del juego, como ocurría en muchos hogares donde se ofrecía el juego de "cartas, de mentiras y cervezas"[47]. Se ve aquí entonces la necesidad

---

[42] *Idem*.

[43] Holtz, *Theologie und Alltag*, p. 201 y ss.

[44] "Ja die Eltern so alles auffs Spiel wenden, stehlen ihnen selbst, irem Weib und Kindersn, das Brot aus dem Maul, die Kleyder vom Halz, lassen sie Trost, hunger und Kummer leiden". Schildo, Eustachius. "Der Spielteufel" (1557). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 440 A, f. 2.

[45] "Zum Beschluss sollen auch hiemit alle Eltern, herren und frauwen vermant seyn dass sie für ire eygene Person das Spiel auch meiden und nachlassen, und darnach iren Kindern und Gesind dermassen verviente und verleyden wolten, dass sie es als eygen Unglück und den Teuffelselbst fliehen möchten". Schildo, "Der Spielteufel", p. 442 C, f. 1.

[46] "Denn Weltliche Oberkeit kampt den Predicanten können nicht in allen winckeln secken, noch alle Büberen wissen und erfahren. Darumb sollen die Eltern und haussherren, als die auch ein stuck von Weltlich Oberkeit sind, nicht durch die finger sehen". Schildo, "Der Spielteufel", p. 442 B, f. 1.

[47] "Ein jeder Weiss zum besten was in seinem hauss geschicht, darinnen er also regieren sol, dass er nicht den Spielteuffel zum hausgenosse überkomme, wie den allen denen geschicht, die da Spiel in ihren häusern gestatten, Karten, Liecht und Bier darzu geben". Schildo, "Der Spielteufel", p. 442 B, f. 1.

de transmitir al lector acerca del rol ético que debían jugar los dueños del hogar alemán. Se trata de una invitación a padres y señores a prevenir el ocio manifestado en el juego, impedir los malos ratos y servir de ejemplo para los demás integrantes del hogar.

La relevancia que reformadores otorgan al compromiso que tienen los padres como custodios puede verse ejemplificada también cuando Cyriacus Spangenberg hace un llamado a los cazadores para que no atenten en contra de los animales de los pobres, dado que ello provocaría un desabastecimiento, y en consecuencia, una situación desventajosa para los padres, quienes debían cuidar y mantener a sus esposas e hijos[48]. Otra mención sobre el concepto de "custodia" la hemos encontrado en el mismo libro sobre la caza, pero en esta ocasión Spangenberg hace referencia a la mitología grecorromana. Al respecto, sostiene que la cazadora Atalanta prefirió ahorrarse la preocupación y el esfuerzo que implicaba la crianza de los niños, por lo cual optó por no tener hijos y así poder dedicar su vida a la cacería, decisión que, según el reformador, no era digna de imitar[49]. Esta observación está presente en la primera página de su libro, donde el autor también describe las formas de caza de los primeros tiempos bíblicos y mitológicos. Nos llama la atención que esta alusión a la labor de los padres aparezca de improviso en un fragmento cuyo tema predominante son las formas de caza antes que la crianza de los hijos. Esto demuestra la importancia que tenía la familia y la buena crianza entre los reformadores y nos lleva a pensar que Spangenberg compartía una forma de pensamiento que objetaba los hábitos llevados al exceso en desmedro de la procreación y educación de los niños. De esta misma manera, el autor refleja el común acuerdo entre reformadores en lo relativo a que ninguna persona podía hacer el bien (no es digno de imitar) si no estaba dispuesta a servir en un cuerpo familiar.

---

[48] "Davon sie sich kampt den iren armen Weib und Kindern erhalten sollen". Spangenberg, Cyriacus. "Der Jagteuffel" (1560). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 253 C, f. 2.

[49] "Wie die Exempel der Atalante [...] welche darumb Jägerin wurden und in den Wild mussen ir Leben zubracht, dass sie nicht haben wöllen Kinder tragen, gebären und mit sorg und mühe auffziehen, das ist nun auch nicht zu loben". Spangenberg, "Der Jagteufel", pp. 252 E, f. 2 y 253 A, f. 1.

Los *libros del diablo* amonestan igualmente a quienes debían ser los principales responsables de la vida social de los hijos, o como dice Holtz, a quienes debían constituir un ejemplo digno de imitación[50]. En lo referente a las invectivas dirigidas a los padres, en el libro *El demonio del maldecir* se criticaba lo siguiente: "escuchan de sus hijos, como si fueran mártires, blasfemias, tristezas, más en favor que con repudio"[51]. La culpa de los padres residía en la inacción y en las malas prácticas, porque no solo se mostraban reacios a castigar los insultos de sus hijos, sino que ellos mismos amparaban su mal comportamiento. En su libro, *El demonio de la ociosidad*, Joachim Westphal se quejaba igualmente de los padres: "sus hijos se dejan llevar ociosamente [...] al punto de consumir el sudor de los padres de una manera vergonzosa y malvada"[52]. También aquí la pasividad supone un problema, puesto que los mismos progenitores sufrirían las consecuencias de la indisciplina de los más jóvenes. Si el hijo no era educado con rigor, tendía a la ociosidad y por lo tanto, estaba en riesgo de desconocer las virtudes que debían regir la convivencia con sus padres, a quienes se debía respetar y obedecer. Esta crítica podría complementarse con *El demonio de la caza*, donde se cita a Jenofonte a propósito del buen comportamiento que los jóvenes debían demostrar hacia sus padres, teniendo en consideración que la divinidad estaba observando[53]. El consejo del historiador griego otorgaba de esta forma solidez al ya conocido discurso protestante sobre el deber de las personas de servir a Dios mediante la permanencia en el lugar que les ha sido asignado. En

---

[50] Holtz, *Theologie und Alltag*, p. 207

[51] "Aber jezt hören die Eltern von ihren Kindern solch martern, lästerns und wunden, on allen verdriess, mehr mit wolgefallen als wider willen". Musculus, Andreas. "*Der Fluchteuffel*" (1556). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 207 E, f. 1.

[52] "Dass ihre Kinder ins Teuffels Namen müssig gehen, und ihren (fauweren) schweiss verzehren (consumir), schändlich und bösslich". Westphal, "Der Faulteufel", p. 358 D, f. 1.

[53] "Xenophontis worten [...] denn wenn sie es das für achten, dass Gott auff solches alles ein auffsehen hat, werden sie sich recht halten ggen ire Eltern". Spangenberg, "Der Jagteufel", p. 250 E, f. 1. En su obra *De La Caza*, Jenofonte decía: "es posible que los jóvenes, al hacer lo que yo recomiendo pensando que sus actos son vistos por algún dios, sean gratos a los dioses y piadosos. Estos jóvenes serán buenos para sus progenitores, para toda la ciudad y para todos y cada uno de sus conciudadanos y amigos". Jenofonte. *De la Caza*. Orlando Guntiñas (ed.). *Obras Menores*. Biblioteca Clásica Gredos, 1984, pp. 277-278.

este caso, Jenofonte adquiere gran significado como objeto literario de enseñanza acerca de la función que debían tener los hijos dentro del ámbito familiar, y el cual estaba relacionado, junto a otras cosas, con el buen actuar hacia los padres.

En el *Libro de la Fornicación* se transmite de igual manera un mensaje característico de la enseñanza de los hijos: la causa de fornicación en el mundo era la mala crianza de los niños. Al respecto, el autor de dicho texto, Hoppenrod, reclamaba que los padres eran muy permisivos, lo cual se apreciaba cuando se veía a los pequeños correr durante todo el día, y principalmente, cuando les enseñaban rimas, canciones y cuentos impropios, lo cual suscitaba el comportamiento ligero[54]. Este tema se vuelve a repetir cuando se alude de manera indirecta a la experiencia del sacerdote Elí descrita en el segundo libro de Samuel. En este episodio se expone sobre el castigo que debieron recibir sus hijos, luego de haber blasfemado a Dios[55]. Este extracto sobre un episodio bíblico permite observar el esfuerzo de Hoppenrod por querer retratar un ejemplo de crianza deficiente, dado que el mal comportamiento de los hijos del profeta habría tenido como causa una enseñanza y disciplinamiento deficiente.

En lo que concierne a la sabiduría de los Antiguos, el reformador menciona el ejemplo de Zaleuco, legislador griego que propuso que el adulterio fuese castigado con la extirpación de los ojos. Como dice el reformador: "Ahora se ha sabido que su hijo excedió la ley y se convirtió en adúltero [...] el padre no miró hacia otro lado sino que lo castigó"[56]. Este episodio histórico sirve como ejemplo de

---

[54] "Dass die Eltern den Kindern allen muhtwillen gestalten, alle Sünde und Schande auszurichten...lassen sie die Morgens und Abends etliche stunde nachend und bloss durch einander lauffen [...] Zu dem findet man Eltern die ire Kinder unzüchtige, oder doch zum wenigsten untüchtige Lieder, Reime, Rezel und Märlihn lehren". Hoppenrod, Andreas. "Der HurenTeufel" (1565). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 303 A, f. 1.

[55] "Sollen alle Eltern wol bedenken in ire herzen sassen ir ampt darnach anstellen, dass sie die Kinderzucht wol in acht haben [...] von Gott mögen gestrafft warden, Als wir lessen vom Hohenpriester Heli im 2. Buch Samuel im 3. Capit". Hoppenrod, "Der Hurenteufel", p. 303 C, f. 2.

[56] "Wir lesen von den Egyptiern, dass sie haben unter andern iren Gesezen, die inen Zaleucus, ir Legislator, geben auch dieses gehabt, dass so eine würde hureren oder Ehebrechen...dem solten beyde augen aussgestochen werden.

instrucción, pero también, para mostrar de qué manera el orden social debía respetarse por encima de cualquier sentimentalismo. De esta manera, el instrumento examinado nos demuestra que no solo la Biblia, sino también la experiencia histórica de los Antiguos sirve como ejemplo de amor funcional entre padres e hijos. Cuando un joven no cumple su función en sociedad (que, en términos históricos, se refiere al hijo que fornicó en contra del orden legislativo del padre), debe ser exhortado al buen comportamiento. El legislador, por su parte, se presta como una figura paterna a imitar, y al mismo tiempo, como un individuo que cumple con el rol social que, de acuerdo al pensamiento luterano, debió haberle sido otorgado por Dios. De igual manera, el mismo autor se refiere al proverbio de Virgilio, a quien considera un poeta sabio: *a teneris affuescere multum est*[57]. Hoppenrod cita este fragmento a propósito de la importancia que debía tener la educación de los hijos para que éstos no optaran luego por la fornicación. Sobre lo mismo, menciona en específico el capítulo 13 de "alguna obra" del poeta (Virgilio): "[decía que] aquel que no cuida a los niños, era porque no los quería"[58]. De esta forma, los versos de un autor no cristiano y la vivencia de un legislador griego se prestan como evidencia sapiencial a la edificación del rol del padre.

La familia también es convocada en el libro de Faber (*El demonio del Sabbat*) a propósito de la necesidad que existía en la sociedad alemana por concretar una predicación eficiente de la Palabra de Dios[59]. Se requería, por lo tanto, que aquella fuese conocida y

---

Nun hat sichs zugetragen, dass Zaleu eygen Son solch Gesez uberschritten und ein Ehebrecher worden, da sahe der Vatter nicht durch die Finger, sonder wolt kurzumb haben, dass seinem Son nacht laut dess Gesez die augen aussgestochen würden…aber gleich wol damit das Gesez nciht geschwecht würden, liess er dem Sone ein auge". Hoppenrod, "Der Hurenteufel". p. 303 E, f. 1. Probable referencia al poeta Eliano.

57 Hoppenrod, "Der Hurenteufel", p. 303 D, f. 1. El proverbio hacía alusión a la importancia de formar nuestras costumbres durante la juventud.

58 "Und am 13. Capitel, saget er: Wer sein Kind nit züchtiget, der hasset es". Hoppenrod, "Der Hurenteufel", p. 303 D, f. 1.

59 "Und darnach was die lieben Hausvätter und Mütter auss Gottes Wort in der heiligen gemeine Gottes gehört und geleret". Faber, Caspar. "Der Sabbathsteuffel" (1572). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 467 E, f. 2.

practicada fuera del espacio eclesiástico: "Lo mismo con los salmos y cánticos [...] (practicar y aprender) no solo en la Iglesia, sino también en la casa"[60]. Este fragmento comprueba lo que se dijo más arriba sobre la importancia que otorgó el Protestantismo al hogar como núcleo básico de la reforma de la comunidad cristiana. Esta labor de la familia como núcleo de la sociedad piadosa explica la urgencia puesta por los escritores de estos librillos en la necesidad de llevar a cabo un trabajo conjunto con las distintas partes de la sociedad, en especial, con quienes tenían la función de educar a los más pequeños.

En consecuencia, es interesante ver cómo muchos de estos libros componen una literatura de índole instructiva y promotora de un quehacer individual (hijo) vinculado al ámbito de lo social (familia). Asimismo, como textos asociados a la literatura del diablo promueven una reforma innovadora de lo cotidiano, ya que los padres podían ahora conocer más acerca de su rol como educadores a partir de la sabiduría integrada. Amar al hijo mediante la crianza convertía al padre en un siervo digno de Dios, pero también en un sujeto humano sabio, formado en la Biblia y en las enseñanzas de autores antiguos.

El libro del diablo en función de la ética social de las autoridades alemanas

Desde los primeros tiempos de la Reforma ocurrió que algunos príncipes y caballeros imperiales se unieron a los reformadores en defensa de la restauración del orden y unidad de los territorios alemanes. Además de mantener la situación política bajo control, explica Michael Baylor, el gobierno secular debía promover la transformación de la Cristiandad iniciada por los reformadores, quienes querían que las autoridades políticas apoyaran e impulsaran cambios en la vida religiosa de sus súbditos. Ordenados por Dios, eran los elegidos para sentar las bases de la Reforma en el reino terrenal[61]. Siguiendo la misma línea, Scott Dixon considera que

---

[60] "Sondern auch darán senn, dass dieselbigen in den häusern auch jederzeit geübet und gelernet warden". Faber, "Der Sabbathsteuffel", p. 468 B, f. 1.

[61] Baylor, Michael. "Political Thought in the Age of Reformation". Klosko, George

varios aspectos de la vida religiosa, desde el buen comportamiento hasta las buenas creencias, cayeron bajo la supervisión de la autoridad secular[62]. De acuerdo a lo que ya se ha señalado sobre el orden natural, se pensaba que Dios había pedido a los gobernantes que observaran las creencias y la moral de sus súbditos con el fin de aumentar el control social[63]. El mismo Lutero acentuaba la relevancia de la autoridad secular en el reino terrenal, en el cual Dios le había dado a algunos la espada para combatir el mal y evitar así "que los hombres se devoraran a sí mismos"[64].

También Forell nos dice que Lutero describía en su obra *Sobre la Nobleza Cristiana*, cómo un gobernante podía ser influenciado por el Evangelio para inculcar a las instituciones de la autoridad secular el principio de "servicio al prójimo"[65]. De esa misma forma, los autores de los *libros del diablo* creían que sus prédicas podían servir como incentivo para el acercamiento entre los príncipes y la Palabra divina, ya que esta última contenía la doctrina requerida para el buen funcionamiento de la autoridad. Por otro lado, también nos ha sido posible apreciar en ciertos libros de qué forma las referencias a experiencias históricas del pasado hebreo y grecorromano pueden leerse desde el punto de vista del "discurso a las autoridades". En consecuencia, estas relaciones se manifiestan como un método de enseñanza relativo a la función de las autoridades mundanas

(ed.). *The Oxford Handbook of the History of Political Philisophy*. Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 9-11.

[62] Dixon, *The Reformation of Germany*, p. 161. Para Lutero, se trataba de un estado que había sido instituido y preservado por Dios, quien tenía en alta estima a las autoridades seculares: aus dem wir wol sehen, wie hoch und herrlich Gott wil die oberkeit gehalten haben. Lutero, Martin. "Der 82. Psalm Ausgelegt" (1530). Böhlaus, Herman (ed.). *Weimarer Ausgabe nr.31*. Weimar, 1883, p. 192, 8.

[63] Dixon, *The Reformation of Germany*, p. 161.

[64] "Darumb, das Gottis will ist, das man die ubelthetter straffe und wol thetter schütze, das also eynichkeyt bleybe eyn der wellt. Also sollen wir den eusserlichen frid fodder, das will Gott haben". Lutero, Martin. "Capitel S. Petri Gepredigt und Ausgelegt" (1523). Böhlaus, Herman (ed.). *Weimarer Ausgabe nr.12*. Weimar, 1883, p. 329, 3.

[65] Forell, *Faith active in love*, p. 113. Lutero decía que la noción de sacerdocio universal facultaba a los representantes del poder secular para que fuesen útiles a la comunidad cristiana: "die wayl dan un die weltlich gewalt ist gleych mit uns getaufft, hat den selben und Evangeln, musen wir sie lassen priester und Bischoff sein, und yr ampt zelen als ein ampt, das da gehore und nuzlich sey der Christenlichen gemeine". Lutero, Martin, *An den Christlichen Adel*, p. 408.

y por ende, en ambos casos, las observaciones sobre el pasado se prestan como un medio de fortalecimiento del principio ético de responsabilidad social. En dicho sentido, los *libros del diablo* deben ser considerados como un incentivo para el conocimiento del pasado bíblico y grecorromano, siendo ello un ingrediente indispensable para la conformación de una de las características básicas del rol de la autoridad alemana, al servicio de Dios. Acá observamos la presencia discursiva en algunos textos sobre los grandes héroes de la historia, quienes en su mayoría habían cumplido roles como funcionarios de gobierno. En correspondencia con ello, nuestro *Teatro del Diablo* debe ser considerado como un testimonio que visualiza la preponderancia otorgada a las autoridades paganas de tiempos pretéritos como ejemplo de buenos líderes de estado, y que podían adquirir protagonismo dentro del discurso del buen gobierno de los príncipes y emperadores germanos del Sacro Imperio. En esa misma línea, nuestra fuente revela una menor reputación para el caso de los reyes bíblicos, cuyas anécdotas infaustas conforman, como se dijo, un elemento igualmente constructivo del "hombre piadoso" al cual aspiran los reformadores.

En su diatriba sobre la caza, Spangenberg se apoya en la experiencia bíblica para explicar a sus lectores acerca de los abusos cometidos por algunos gobernantes. En referencia a esto último, inicia su prédica en base a referencias que permitan observar las prohibiciones en torno a esta actividad. Al respecto, alude a la proscripción de la caza tiránica (*tyrannisch jagen)*, aquella actividad que durante los tiempos bíblicos promovía la persecución de los más pobres, a quienes se buscaba someter. El autor decía que este tipo de caza era practicada por el rey Nimrod (Gn. 10)[66]. Como vemos, el mal uso del poder tiene su experiencia en la historia bíblica de Mesopotamia, cuyo monarca habría sido conocido por ser un cazador vigoroso (*ein gewaltiger Jäger*). Este personaje bíblico que encarna la figura de un líder, sirve como herramienta retórica en el discurso del reformador luterano, dado que su comportamiento abusivo se asemeja al quehacer de

[66] "Da man die armen Leut unschuldiger weise jaget, treibet und bringet von einem ort zum andern, sie unterdrücket und tempffet. Solchs jagen hat anfenglich der Nimroth geübet". Spangenberg, "Der Jagteufel", p. 248, f. 2.

los gobernantes alemanes, cuyas acciones reiteraban el mismo patrón de comportamiento de Nimrod. La historia bíblica ofrece a Spangenberg la posibilidad de fortalecer su discurso ético, que pone énfasis en la actitud que ciertos individuos deben adoptar en su rol de gobernante, asociado a la protección de los más pobres de la sociedad alemana, víctimas de una caza extralimitada. En efecto, cuando los príncipes tuviesen la voluntad de leer la Biblia, conocerían el Génesis y en consecuencia, manifestarían su rechazo hacia el despotismo deliberado de los cazadores de su tiempo. La lectura bíblica es entonces una necesidad para la formación del buen gobernante.

Con todo, la experiencia romana y griega también juega a su favor a la hora de enseñar a sus feligreses sobre la actividad legal de la caza. Al respecto, en el mismo libro se nombra a Ciro, gobernante que tuvo para los luteranos un significado particular como héroe de la historia y en efecto, como ejemplo de una buena relación entre hombre y Dios. Nuestro libro de la caza lo utiliza como evidencia para el discurso del gobernante ideal. Basándose en las descripciones que realizó Jenofonte sobre su gobierno, el reformador explica que Ciro concebía la caza como una práctica para la guerra, es decir, como una instancia en la cual podía enseñar a sus súbditos sobre la importancia de la disciplina, moderación y vida austera: "Ciro dirigía a sus sirvientes a la caza (para acercarlos) a los temas sobre la guerra, igual que en la escuela"[67]. Advertía a sus hombres que los imprevistos vividos durante la caza (frío, hambre, sed) servirían como experiencia para la guerra[68]. De esta forma, la hazaña de Ciro promueve la caza como una actividad digna de imitación para los contemporáneos de Spangenberg, y en especial, para aquellas

---

[67] "Cyrus, der perser König, führet seine Diener auff die Jagt, nicht den Unterthanen damit uberlästig zu senn, sondern dass sie zu Kriegsubungen, gleich als in einer Schull [...] darumb gewehnet er sie auch auff den Jagten zu dulden arbeit, trost, hunger und durst". Spangenberg, "Der Jagteufel", p. 251 C, f. 2.

[68] "Sie jagten gemeinigtlich darumb, dass solche übung dem Krieg nicht unehnlich were. Es gewehnet sie Cyrus dess morgens für tage auss zu senn, kält und hiss zutragen, übete sie mit lauffen und rennen, und lehrnet sie das Wild mit Pfeilen und Schefflin schiessen, und auch die wildesten Thier bestehen, den es fehlet nicht, es erwarmet eim das herz, wen nein wildes Their auff einen stosset, da muss eine auff sehen, dass es nicht etwan in anfalle und muss auch achtung geben wie ers treffe". Spangenberg, "Der Jagteufel", p. 251 C, f. 2.

autoridades alemanas que debían ver en su gobierno un modelo práctico de moderación y contención. Tenemos, por ende, un manifiesto de historia antigua como referente de imitación entre los feligreses del siglo XVI. Hay una proyección de valores morales, los cuales deben ser actualizados por los príncipes de la sociedad alemana temprano moderna.

Peter Glaser, por otro lado, sostenía que la autoridad cristiana no debería tolerar de ninguna manera a los ociosos, porque ellos sabían que la holgazanería estaba prohibida por la Palabra de Dios, la cual aseguraba además que este tipo de comportamiento podía llevar a otros pecados y desgracias[69]. Por lo tanto, decía: "las autoridades mundanas debiesen demandarlos, debiesen obligarlos a servir a sus señores"[70]. Para solventar este argumento, el reformador acude al ejemplo de Dracón, legislador ateniense que había establecido una ley que promovía la muerte de los ociosos[71]. Podríamos inferir que la alusión a este gobernante promueve la crítica de Glaser en contra de la inacción de los príncipes germanos y su desvinculación de la labor que les corresponde como agentes del orden y la paz. Esta interpretación se puede considerar también para el caso de Westphal, quien coincide con Cicerón en lo que concierne a la valoración positiva de la vida del cónsul romano, Escipión el Africano, ejemplo de buen gobernante, en la medida que había evitado la ociosidad a toda costa, ya que, si no estaba en la guerra, dedicaba su tiempo al estudio[72]. Esta mención del *De Officis* debe ser considerada como una forma de promover la vida activa entre los gobernantes alemanes. Dracón y Escipión son héroes de una historia que debe ser aprendida entre los príncipes alemanes,

---

[69] "Sol es unser Christliche Oberkeit thun und keine Müssiggänger in keener Gemeine dulden oder leiden […] dass der Müssiggang von Gott verboten". Glaser, "Der Gesindfteufel", p. 236 A, f. 2.

[70] "Aber die weltliche Oberkeit, so es ihnen geklagt wirdt, sol das Gesinde zwingen, dass sie den herren, welchen sie dienst zugesaget, dienen müssen". *Idem*

[71] "Plutarchus schreibet in vita Solonis, dass Draco ein Gesez gegeben habe, dass man die Müssiggänger tödten solt". *Ibidem.*, p. 236 E, f. 1.

[72] "Wie Scipio Senior gethan hat, wie Cicero lib.3. Officiorum von ihm schreibet, dass wenn er nicht Kriege geführet, so hab er doch studirt und mit dem gemeinen nuzz sich bekümmert, dass er nie weniger müssig gewesen". Westphal, "Der Faulteuffel", p. 359 E, f. 1.

quienes hasta el momento habrían mostrado según estos autores, una tendencia preponderante hacia el ocio y una gran carencia en sus capacidades legislativas.

Un llamado similar se encuentra en *El demonio de la fornicación*, en el cual Hoppenrod explica cuál es el propósito de su discurso: "recordar a las autoridades y regentes del mundo para que castiguen y supriman todas las actividades de fornicación y modos de vida deshonrosos"[73]. Sobre lo mismo, decía: "[las autoridades] deben mantener con sus leyes el orden con seriedad y castigar a quienes viven mal y no quedarse mirándolos"[74]. Esta exhortación se ve complementada más abajo cuando se alude al castigo del hijo de Zaleuco, cuyo caso revisamos a propósito de la crianza (*familie*). Sin embargo, la pena cometida en contra de su primogénito es igualmente un manifiesto del rol de autoridad. Sobre esto último, Hoppenrod dice: "este ejemplo no es solo para padres sino para las autoridades: mantener con sus leyes el orden con seriedad y castigar a quienes viven mal y no quedarse mirándolos"[75]. El autor respalda de esta manera la acción del legislador griego y propone los principios de seriedad y castigo como mejor opción para la concreción del orden. Respecto a esto último, Baylor sostiene que los reformadores protestantes consideraban que la represión era una acción necesaria. Como consecuencia del pecado original, las autoridades habían sido instituidas por Dios para mantener el orden y la paz en el reino de los hombres, de manera que el empleo de la fuerza física era requerida para contener los malos impulsos de la humanidad[76].

Por otro lado, el ejemplo histórico de Zaleuco se ve complementado con el proverbio de Lucano, poeta romano que pensaba que los

---

[73] "Auch die lieben Oberkeit und Weltlichen Regenten zur erinnerung, erstlich alle Unzucht, Schande und ärgerlichs Leben, zu straffen und abzuschaffen". Hoppenrod, "Der Hurenteufel", p. 301 C, f. 2.

[74] "Dass sie ob iren Gesezen und ordnungen mit allem Ernst halten, und das böse unzüchtige leben auch an irem engenen Leibe straffen und nicht also zusehen". *Ibidem*, p. 303 A, f. 2.

[75] "Dieses Exempel sollen nicht allein die Eltern sondern alle Oberkeit wol mercken, dass sie ob iren Gesezen und ordnungen mit allem Ernst halten und das böse unzüchtige leben auch an irem eygenen Leibe straffen und nicht also zusehen". *Idem*.

[76] Baylor, "Political Thought in the Age of Reformation", p. 3 y ss.

gobernantes debían servir de ejemplo para sus súbditos, quienes no solo debían seguirlos en la guerra, sino que también debían reproducir su completa forma de ser (*Utque ducum lituos, sic mores, castra sequuntur*). Como se desprende de la cita, la personalidad de un líder podía traspasarse a la multitud y, de la misma manera, sus soldados no solo debían seguir los estándares de la guerra, sino el ejemplo de comportamiento de su general[77].

Por último, aunque en el *Libro del Juramento* no se critica directamente a las autoridades de su presente, la mayoría de los ejemplos históricos de los cuales se sirve para rechazar el juramento impío, tratan sobre gobernantes. Al respecto, pensamos que esto puede ser concebido como un manifiesto no literal del discurso de reforma del rol de las autoridades. En ese sentido, el reformador se apoya en el libro cinco de la *Descripción de Grecia* de Pausanias para sostener lo siguiente: "también juró Agamenón sobre un cerdo descuartizado, lo cual significaba que, si juraba en vano, Dios le haría lo mismo que al cerdo"[78]. Luego se refiere a la vida de Agesilao, sobre la cual escribió Eliano unos siglos más tarde. Al respecto, el historiador había dicho: "sus enemigos rompieron el juramento y él se alegró y dijo que cuando los hombres más enojan a los dioses es cuando quiebran un juramento en el cual juraron por su nombre"[79]. Podemos acoger de esta cita la convicción manifestada por el rey espartano en lo relativo al juramento, el cual debía mantenerse para estar en gracia con los dioses. Aunque Obenhin no lo haga explícito, lo cierto es que ambos casos contribuyen de una u otra manera al discurso del buen gobernante. En efecto, se

---

[77] "Utq ducum Lituos fic mores castra sequntur, sagt Lucanus, etc. Und solches dasff seiner weiterer erklärunge man sichts gnugsam für augen". Hoppenrod, "Der Hurenteufel", p. 304 D, f. 2.

[78] "Also schwur auch Agamemnon auff ein zertheiltes Schweine wie Pausanias libr.5. anzeiget, dass er mit der Brifeide nichts zu schaffen gehabt. Die Bedeutung war, so sie falsch und unrecht schwüren, dass sie Gott auch also, wie das Schwein zerscheitern und zertheilen solte". Obenhin, Christoph. "Der Eydteuffel" (1574). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575, p. 493 E, f. 2 y p. 494 A, f. 1.

[79] "Wie Elianus schreibet von dem König Agesilao, dass da derserlbige gehöret wie dass die Barbari seine Feinde iren Eyd gebrochen habe er sich dessen gefreuwet und gesaget dass man die Götter nicht besser erzürnen und zu Feinden machen könde, den wenn man den Eyd breche, den man in ihrem Namen geschworen hette". Obenhin, "Der Eydteuffel", p. 494 D, f. 1.

hace evidente el esmero puesto por el reformador en transmitir por medio de estas citas la relevancia del quehacer de la autoridad. Como puede verse, tanto el líder mítico de Micenas como el rey de Esparta, buscaban cuidar la relación con la divinidad, lo cual no es sino el fin último de la ética luterana. En ese sentido nos es posible inferir que allí se encuentra el mensaje que Obenhin busca transmitir a las autoridades alemanas.

Igualmente, las Sagradas Escrituras brindan al reformador dos casos sobre buenos gobernantes, los que utiliza para fundamentar la importancia de un juramento inquebrantable en su tiempo presente. El rey David (Salmo 63) decía que, aquel que honestamente confiesa e invoca a Dios como veraz y no actúa en contra de él, le irá bien[80]. Por otro lado, Abraham, a quien se considera como prototipo del buen amo, sirve también como modelo de autoridad patriarcal, puesto que sabe jurar en nombre de Dios[81]. Nos parece interesante que, un poco más abajo, el reformador se refiera a la comparación realizada por Lutero entre el caso de Abraham y los caballeros alemanes, quienes, al igual que el patriarca, debían realizar un juramento solemne[82]. Vemos entonces, en el *libro del juramento*, un ejemplo más de lo que fue un objeto literario enfocado en transmitir un mensaje cargado de experiencias históricas del Antiguo Israel y de la Antigua Grecia, con el fin de fortalecer el vínculo entre el individuo-príncipe y su labor para con el prójimo-súbdito.

Conclusiones

En virtud de lo anterior, el libro del diablo se nos presenta como un instrumento literario relevante por medio del cual los feligreses

---

[80] "Saget David im 63. Psalm, das ist, wer Gott rehtschaffen bekennet und anruffet, als warhafftig und handel dawider nicht, dem sol es wol gegen". *Ibidem*, p. 492 A, f. 2.

[81] "Lege deine hand unter meine Hüffte und schwere mir bey dem Herrn" *Ibidem*, p. 493 D, f. 1.

[82] "Lutherus in dem vierdten Teutschen Jenischen Tomo folio 143 saget, dass der Knecht Eliezer seine hand auffs Abrahams hüffte legt, halte ich, wirt ein Brauch gewesen, wie wir schweren auffs Evangelium oder die heiligen, also, dass sonderlich die grossen herren die Weiss gehabt haben, also einen Eyd zu nemmen". *Idem*.

tenían la posibilidad de adquirir conciencia acerca de la connotación ético-moral de su quehacer social. La circulación de este tipo de literatura a mediados del siglo XVI en la Alemania protestante sirve para la conformación de una sociedad devota y responsable de su comportamiento antisocial. Son, estos libros, promotores de una sociedad en la cual las familias y las autoridades debían comprender que sus acciones tenían que efectuarse por necesidad en coherencia con la función que Dios, por medio de la sabiduría integrada, les había otorgado. Servir a los súbditos mediante un amor que se encuentre caracterizado por la acción de la justicia y honradez, el buen ejemplo y la moderación, así como servir a los hijos mediante una educación constante con fines preventivos, es el método de enseñanza que rige la parte del discurso de los *libros del diablo* dirigida a aconsejar a príncipes, madres y padres alemanes para que éstos puedan finalmente ser considerados siervos de Dios. Con todo, el análisis realizado en torno a algunas piezas del Teatro del Diablo nos capacita para invitar al lector contemporáneo a concebir la literatura del diablo como una rama de la literatura protestante que buscó enseñar al hombre su lugar en el mundo.

Fuentes

Faber, Caspar. “Der Sabbathsteufel” (1572). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Glaser, Peter. “Der Gesindteufel” (1564). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Hoppenrod, Andreas. “Der Hurenteufel” (1565). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Lutero, Martin. “Kirchenpostille” (1522). Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe.* Weimar, 1883.

Lutero, Martin. “Tischreden nr.6” (1531-1546). Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe.* Weimar, 1912.

Lutero, Martin. “Von der Freiheit eines Christenmenschen” (1520). Böhlaus, Hermann (ed.). *Weimarer Ausgabe.* Weimar, 1834.

Musculus, Andreas. “Der Fluchteufel” (1556). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Obenhin, Christoph. "Der Eydteufel" (1574). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Schildo, Eustachius. "Der Spielteufel" (1557). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Spangenberg, Cyriacus. "Der Jagteufel" (1560). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Westphal, Joachim. "Der Faulteufel" (1558). Schmidt, Peter (ed.). *Theatrum Diabolorum*. Fráncfort del Meno, 1575.

Bibliografía

Baylor, Michael. "Political Thought in The Age of Reformation". Klosko, George (ed.). *The Oxford Handbook of the History of Political Philisophy*. Oxford, Oxford University Press, 2011.

Bogner, Ralf Georg, *Die Bezähmung der Zunge: Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der Frühen Neuzeit*. Tübingen, Niemeyer, 1997.

Bouwsma, William. *A Usable Past. Essays in European Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1990.

Brüggemann, Romy. *Die Angst vor dem Bösen. Codierungen des Malum in der Spätmittelalterlichen und Früneuzeitlichen Narren-, Teufel- und Teufelsbündnerliteratur.* Berlin, Königshausen & Neumann, 2010.

Clark, Stuart. *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford, Oxford University Press, 1999.

Decot, Rolf. *Geschichte der Reformation in Deutschland*. Herder, Verlag, 2015.

Dixon, Scott. *The Reformation in Germany*. Oxford, Blackwell Publishers, 2002.

Dürr, Renate. *Mägde in der Stadt: das Beispiel Schwäbisch Hall in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1995.

Forell, George Wolfgang. *Faith Active in Love: an Investigation of the Principles Underlaying Luther's Social Ethics*. Minneapolis, Augsburg Publ. House, 1954.

Holtz, Sabine. *Theologie und Alltag. Lehre und Leben in den Predigten der Tübinger Theologen (1550-1750).* Tubinga, Mohr, 1993.

Karant Nunn, Susan. *The Reformation of Ritual*. Londres, Routledge, 1997.

Kolb, Robert. "Martin Luther and the German Nation". Po-Chia Hsia, Ronnie (ed.). *A Companion to the Reformation World.* Malden, Blackwell Publishing, 2004, pp. 39-55.

Lindenau, Mathias y Schmid Holz, Daniel (eds.). *Moral, Gnade, Tugend, Recht. Ethische und Rechtliche Blicke zur Reformation*. Wiesbaden, Springer VS, 2018.

Osborn, Max. *Die Teufelliteratur des XVI. Jahrhunderts.* Berlin, Phil. Diss, 1893.

Ozment, Steven. "Humanism, Scholasticism and the Intellectual Origins of the Reformation". William, George Huntston; Forrester Church, Frank y Francis George, Timothy (eds.). *Continuity and Discontinuity in Church history: Essays Presented to George Huntston Williams on the Occasion of his 65th Birthday*. Leiden, Brill, 1979, pp. 133-149.

Ozment, Steven. *When Fathers Ruled. Family Life in Reformation Europe*. Cambridge, Harvard University Press, 1983.

Roos, Keith. *The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbücher*. Fráncfort, Peter Lang, 1972.

Rummel, Erika. *The Confessionalization of Humanism in Reformation Germany*. Oxford, Oxford University Press, 2000.

Spitz, Lewis. *Luther and German Humanism*. Hampshire, Variorum, 1996.

Stephen, Wailes. *A Rich Man and Lazarus on the Reformation Stage: a Contribution to the Social History of German Drama*. Selinsgrove, Susquehana University Press, 1997.

Tolley, Bruce. *Pastors and Paríshioners in Württemberg During the Late Reformation (1581-1621).* Stanford, Stanford University Press, 1984.

Wiesner, Merry E., *Gender, Church and State in Early Modern Germany*. Londres, Routledge, 1998.

PARTE TERCERA

ÚTIL/VANO

CAPÍTULO V. MATERIA, FUNCIÓN Y RECUERDO: FANALES DEL NIÑO DIOS Y PEQUEÑOS SANTOS EN MADERA POLICROMADA

Josefina Schenke*



Imagen Nº1. Fanal del Niño Dios Doctorcito con cintas de novios. Escultura: Anónimo quiteño, siglos XVIII-XIX, madera tallada, policromada, encarnada y vestida (alto 20,5 cm, ancho 15 cm, profundidad 14 cm). Fanal: madera con marquetería, vidrio soplado, tela, paja, hojas secas, cera, piedras, filigrana de plata y lama de plata (alto 48 cm, ancho 48 cm, profundidad 18 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. EF_012.

* Universidad Adolfo Ibáñez. josefina.schenke@uai.cl Este artículo fue realizado en el marco del Proyecto Fondecyt Iniciación Nº11200338, ANID, Chile. Código orcid: 0000-0001-7884-5984



Imagen Nº2. Arcángel. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX. Madera tallada y policromada (alto 27 cm, ancho 7 cm, profundidad 7,5 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.35.

En una sala de museo se exponen dos conjuntos de objetos[1]. El primero está en el centro, donde se acumulan cúpulas de vidrio sobre bases de madera. Desde el interior del cristal, los ojos brillantes de las figuras infantiles miran a su espectador, que ve aparecer los provocativos cuerpos rollizos y las melenas doradas entre una multitud de objetos en miniatura. Algunas esculturas yacen de costado, con una mejilla apoyada sobre una mano. Otros cuerpitos semidesnudos descansan de espaldas, doblando las rodillas y elevando pies y brazos; parecen querer alcanzar a quienes rodean su prisión transparente. Tres niños están sentados en sillas, como meditando las razones de su encierro.

En la misma sala se exhibe, en contraste, un segundo conjunto completamente distinto al primero, compuesto de pequeñas esculturas que se equilibran sobre tarimas escalonadas en una pared. Todas son distintas y, sin embargo, comparten la postura rígida, la mirada al frente y los brazos doblados que emergen

---

[1] Mi descripción corresponde a la sala central del Museo de Artes de la Universidad de los Andes (Santiago de Chile), que alberga 16 fanales de la Colección María Loreto Marín, y 31 santos en madera policromada de la Colección Holtz-Kähni.

perpendiculares al cuerpo a la altura de la cintura. La madera desnuda se vislumbra entre capas de colores opacos: rojos, azules, amarillos, verdes, negros.

He trazado aquí una descripción contrastada entre figuras del Niño Dios en fanal y sencillas esculturas de santos. Este acercamiento de carácter fenomenológico aspira a recrear la experiencia de un observador ante dos tipos de imaginería distintos en su visualidad y materialidad, pero cuya función obedece a un marco compartido de expectativas religiosas. Estas piezas se exhiben hoy, inertes y quietas, en un museo. Todas fueron esculturas de devoción cristiana y cumplieron funciones precisas cuando estuvieron activas en sus contextos de culto. En este texto las pensaré no como obras de arte, sino como objetos y también como imágenes, considerando toda la complejidad que implica una materialidad que se activa y una instrumentalidad que se configura en la medida en que una cosa remite a un referente.

Luego de algunas consideraciones teóricas que formularé a continuación, describiré las características materiales de estos artefactos, subrayando sus diferencias y explicando cómo su materialidad indica las funciones que realizaron; las expectativas que cumplieron, y sus recorridos biográficos.

Materia significante, funciones e "imagen-objeto"

Esta investigación nos sitúa frente a cosas que son también imágenes, es decir, que representan otras cosas. Entre las herramientas de análisis que cabe adoptar ante artefactos como fanales y esculturas policromadas, dos revisten a nuestro juicio un especial interés, tanto por sus oposiciones como por sus potenciales convergencias: los estudios de cultura material y la antropología histórica.

Los estudios de cultura material proponen investigar los objetos hechos por el hombre como evidencia más que como mera ilustración, y suponen, como premisa subyacente, que estos objetos reflejan "consciente o inconscientemente, directa o indirectamente,

las creencias de individuos que [los] hicieron, encargaron, compraron o usaron y, por extensión, las creencias de la sociedad a la cual ellos pertenecieron"[2]. En esta misma línea que vincula los objetos con las "creencias" de una sociedad, definiciones más contemporáneas relacionan la cultura material con los significados que ella supone socialmente:

> "Estas expresiones -artefacto, mercancía, objeto- no son sinónimos y hallan usos diferentes en diversas disciplinas; ellas también se usan intercambiándolas con el término ´cultura material´. Sin embargo, la cultura material abarca más que los simples objetos. Estos tienen significados para las personas que los producen y poseen, compran y donan, usan y consumen. Por lo tanto, la cultura material consiste no solo en 'cosas' sino también en los significados que estas cargan para las personas"[3].

Se espera, entonces, que los estudios de cultura material tengan un rendimiento en valores, significados y creencias de determinados individuos y determinadas sociedades, y se piensa que "el compromiso y la utilidad de la cultura material depende de las preguntas que nos hacemos y de los objetos que consideremos"[4].

Desde un tiempo a esta parte, los estudios visuales han ganado importancia al interior de las prácticas epistemológicas y metodológicas de la historia del arte. Algunos autores, como Michael Yonan, han visto este movimiento con escepticismo, afirmando que equiparar la historia del arte a la historia visual implica el riesgo

---

[2] Prown, Jules David. "Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method". *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, N°1, 1982, pp. 1-19, pp. 1-2. Traducción propia. Prown asigna a la palabra "creencias" (*beliefs)* un alcance irrestricto que no se limita a la adhesion a un credo religioso. Sin embargo, algunos autores sostienen que la materialidad sería un campo privilegiado para estudiar las creencias religiosas, puesto que el sentimiento, la acción, la interacción y la sensación concretarían las relaciones humanas en poderes cuya invocación estructura la vida social. Morgan, David. "Introduction. The Matter of Belief". Morgan, David (ed.). *Religion and Material Culture. The Matter of Belief.* Londres, Routledge, 2010, p. 8. Traducción propia.

[3] Gerritsen, Anne y Riello, Giorgio (eds.). *Writing Material Culture History.* Sydney, Bloomsbury Academic, 2021, p. 3. Traducción propia.

[4] *Ibidem*, p. 5.

de que la imagen se desprenda de su medio y de su contexto materiales, y ha afirmado que "la historia del arte se ha engañado a sí misma haciéndose creer que es una disciplina de imágenes, cuando en realidad siempre ha sido una disciplina de objetos"[5]. La consideración de la "materialidad significante" de los artefactos piadosos que aquí nos ocupan estará en la base de este análisis.

Otra perspectiva teórica posible para abordar estos objetos se esboza en "L'image-objet", texto introductorio del historiador Jérôme Baschet al libro *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*[6]. Frente a la pregunta por la función de la imagen, el autor discute la consabida fórmula "la Biblia de los iletrados" con la que Gregorio el Grande definió las imágenes cristianas, concibiéndolas como mero substituto de la palabra escrita para enseñar el texto sagrado a quienes no saben leer. Según esta idea, el papel de la imagen sería siempre accesorio y subalterno porque el texto primaría sobre ella. De acuerdo a Baschet, esta fórmula -descontextualizada y repetida hasta el cansancio por los autores cristianos- conlleva una inevitable desvalorización de la imagen cristiana e induce a comprender su rol como simple ilustración de las verdades de la fe. A partir de ahí, el autor discute el concepto mismo de "función de la imagen", las problemáticas que le van asociadas y las cuestiones metodológicas que surgen

---

[5] Yonan, Michael. "Towards a Fusion of Art History and Material Cultural Studies". *West 86th*, Vol. 86, N°2, 2011, pp. 239-240. Traducción propia. En 1996, la revista *October* publicó los resultados de un "Visual Culture Questionnaire" enviado a historiadores del arte, teóricos del cine, críticos literarios y artistas, en cuya introducción se mencionaba la tendencia a prescindir del modelo de la historia para organizar el proyecto interdisciplinario de la "cultura visual" (modelo que había servido para la historia del arte, la historia de la arquitectura, la historia del cine, etc.), y reemplazarlo por el de la antropología. Una de las respuestas manifestaba, en la línea de Yonan, la preocupación frente a un proceso de desmaterialización del arte y la afirmación de la dimensión material de los objetos "como un potencial lugar de la resistencia, de lo particular y de lo subversivamente extraño y placentero". Amstrong, Carol. "Visual Culture Quaestionnaire". *October*, N°77, 1996, pp. 25-70, pp. 27-28. Traducción propia. Para una perspectiva contraria a la de Yonan y Amstrong, ver Pinney, Christopher. "Four Types of Visual Culture". Tilley, Christopher; Keane, Webb; Kuechler-Fogden, Susanne; Rowlands, Mike y Spyer, Patricia (eds.). *Handbook of Material Culture*. Los Angeles, Londres y Nueva Dehli, SAGE, 2013, pp. 131-144.

[6] Baschet, Jérôme. "Introduction. L'image-objet". Baschet, Jérôme y Schmitt, Jean-Claude. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*. París, Éditions Le Léopard d'Or, 1996, pp. 7-26. Traducción propia.

del estudio de los aspectos funcionales. Subrayando el fuerte grado de funcionalidad del arte medieval, "como [de] todo arte que se inscriba en un universo esencialmente religioso", Baschet afirma que "no hay imagen medieval que sea pura representación"[7].

Me permito aludir a la conceptualización que este autor realiza para las "imágenes-objetos" cristiano-medievales por la inmediata continuidad que percibo entre esos objetos y los fanales y esculturas que aquí nos interesan. Esta continuidad entre imágenes-objetos medievales y modernos, producidos al interior de dinámicas cristianas, se deja ver en algunas de las prácticas en torno a ellos que el autor enumera:

> "Nos enfrentamos a un objeto que da lugar a usos, manipulaciones, ritos; un objeto que se esconde o se devela, que se viste o desviste, que se besa y a veces se come (pensemos en la hostia que a menudo lleva impresa una imagen); un objeto que pide oraciones, responde a veces por medio de palabras o de ruidos, por gestos o por la emisión de humores (sangre, agua, aceite…), reclamando también dones muy materiales"[8].

Otro rasgo distintivo que las imágenes medievales comparten con las imágenes que aquí nos interesan, es su desapego de las categorías propias de la historia del arte. Por prudencia, desde la década de 1980, algunos historiadores del arte comenzaron a evitar las palabras "arte", "obra de arte" o "artista" para contextos medievales por tratarse de "nociones que no existen de manera autónoma durante la Edad Media"[9]. Me parece que tales conceptos tampoco son aplicados con éxito en relación a objetos como los fanales o las esculturas policromadas que aquí analizamos. Además, Baschet

---

[7] *Ibidem*, p. 9.

[8] *Idem.* Los niños de los fanales se visten y desvisten; fanales y esculturas reciben oraciones y donaciones.

[9] *Ibidem*, p. 10. En lo que concierne al uso consciente del concepto "imagen" para escapar de las categorías propias de la historia del arte, forjadas a partir del Renacimiento, ver Belting, Hans. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* Munich, Verlag C.H. Berg, 1991; Wirth, Jean. *L'image médiévale. Naissance et développements (VIe-XVe siècle).* París, Méridiens Klincksieck, 1989.

subraya cómo, tradicionalmente, la disciplina de la historia del arte ha privilegiado ciertos objetos que coinciden con un determinado juicio estético y que califican, por lo tanto, como "obras de arte". Los objetos que aquí analizo escapan también a la categoría de "obras de arte", pero (al igual que las imágenes medievales) no son, en ningún caso, imágenes que escapen al "deseo estético". Si bien no son obras de arte, hay en ellas, arte, como lo explica el autor, "es decir, un *savoir-faire*, practicado en grados variables, y un valor estético que contribuye a conferir al objeto la potencia que lo vuelve eficaz"[10].

También interesa el término "imagen-objeto" que el autor elabora para referirse a aquellas cosas que conjugan representación y materialidad. El simple término "imagen" quedaría trunco puesto que "no da cuenta del espesor sensible de la cosa, de su carácter de objeto, y corre el riesgo de descuidar la dimensión ornamental de las obras"[11]. Además, usar el término "imagen" podría ser contradictorio con la perspectiva centrada en la funcionalidad de la obra: de ahí la propuesta de utilizar esta noción de "imagen-objeto".

Por último, Baschet habla de "funciones" en plural para proponer un uso extendido y abierto del término y dar cuenta de la diversidad y complejidad de los fenómenos funcionales de las "imágenes-objetos" medievales[12]. Distingue, además, cuatro niveles analíticos para responder a la pregunta "para qué sirven las imágenes", niveles que son de utilidad para comprender las imágenes cristianas que aquí nos competen: la norma (las funciones definidas por los clérigos, a

---

[10] *Ibidem*, p. 11.

[11] *Idem*.

[12] Georges Didi-Huberman intenta ir más allá de la noción de "función" puesta en marcha por Ernst Cassirer y luego por Erwin Panofsky. Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image: questions posées aux fins d'une histoire de l'art.* París, Éditions de Minuit, 1990, y Didi-Huberman, Georges. "Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique". Baschet, Jérôme y Schmitt, Jean-Claude. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*. París, Éditions Le Léopard d'Or, 1996, pp. 59-86. En este último texto, Didi-Huberman sugiere utilizar algunas herramientas teóricas para modelar las ideas sobre la función en las obras de arte, romper la idea unitaria de la funcionalidad y comprender la "dialéctica de la función y su exceso": el psicoanálisis y la noción de *trabajo*, la perspectiva formalista y la dimensión antropológica. *Ibidem*, pp. 84-85.

saber: enseñar, rememorar y conmover); la intención (intenciones particulares y motivaciones diversas); los usos (manipulaciones y prácticas del objeto), y el rol (en la perspectiva histórica de los fenómenos sociales)[13]. El autor advierte que una imagen no debe encerrarse en una función determinada, que no existe una dependencia estricta de la iconografía de la imagen respecto de su función, y que la pregunta por la función constituye solo uno de los aspectos de las preguntas que conciernen a las imágenes.

Siguiendo la motivación de este libro, cabe preguntarse si podemos calificar los objetos que aquí nos convocan como "instrumentos" y de qué clase de instrumentos se trataría. Podríamos considerar que la multiplicidad de funciones de una imagen la vuelve un instrumento. En el caso de aquellas que aquí nos competen, fueron hechas como representación de un prototipo santo para ser veneradas como actualización de ese modelo sobrenatural. Sin embargo, estas cumplen un conjunto de funciones que sobrepasan esa primera función asignada[14].

Materialidades y visualidades diversas: ¿funciones y usos similares?

Los fanales son estructuras complejas, en las que interactúan variados artefactos[15]. La palabra "fanal" refiere a la campana

---

[13] *Ibidem*, pp. 17-20. Podría objetarse que los tres infinitivos que Baschet menciona bajo la rúbrica "norma" (enseñar, rememorar, conmover) no son exhaustivos en razón de la variedad de sujetos implicados (jerarquías eclesiásticas, cofrades, monjes, laicos, etc.). Asimismo, esta afirmación del autor parece obviar la existencia de imágenes creadas para no ser vistas. Sin embargo, Jérôme Baschet no postula que la norma sea el único criterio para comprender las funciones de una imagen-objeto cristiana: las categorías de *intención, usos* y *rol* permiten declinar y modular la norma: es así como las intenciones particulares de los distintos sujetos, y los usos y roles que ellos asignan a los objetos, modifican la norma y la adaptan a casos concretos. Por ejemplo, una *intención* de una "imagen-objeto" es el ser creada para no ser vista.

[14] Al ver estos objetos -fanales y pequeñas esculturas- se podría pensar que son muñecas. ¿Por qué no lo son? Porque no cumplen la función de una muñeca, a saber, ser soporte de un juego infantil. Aunque algunas prácticas asociadas a estos artefactos (vestir y desvestir, por ejemplo) sí son compartidas con las asociadas al uso de una muñeca.

[15] Los fanales han sido estudiados por variadas e interesantes investigaciones en Chile, que sitúan su implantación como objeto compuesto durante el siglo XIX en contextos domésticos y conventuales. Ver Sanfuentes, Olaya. "Una tierna

transparente (como aquellas de faroles y lámparas de uso marítimo) que en este caso se usa para proteger y exhibir una escultura, comúnmente la de un Niño Dios en sus primeros meses o años de vida junto a otros objetos[16]. La escultura es en madera encarnada, policromada y dorada, con ojos pintados o de vidrio. Al niño se lo representa con un atuendo pintado o, más comúnmente, desnudo

---

devoción: El Niño Jesús entre mujeres, niños y campesinos en Chile". VV.AA. *Chile Mestizo, tesoros coloniales.* Santiago, Centro Cultural Palacio La Moneda, 2009, pp. 52-57; Sanfuentes, Olaya. "Propuesta para una interpretación de la colección de Niños de fanal en el Museo de la Merced de Santiago de Chile". Kennedy Troya, Alexandra; Paniagua Pérez, Jesús y Stratton, Suzanne L. (eds.). *Arte quiteño más allá de Quito: memorias del seminario internacional*. Quito, FONSAL, 2010, pp. 169-182; Sanfuentes, Olaya. "Agricultura y cultura en el convento de monjas: Una especial devoción al Niño Jesús en el siglo XIX". *Estudios Avanzados*, N°16, 2011, pp. 161-180; Cruz de Amenábar, Isabel. "El fanal del Niño Dios: Símbolo y regeneración". Schenke, Josefina (ed.). *Catálogo Museo de Artes Universidad de los Andes, Colección María Loreto Marín*. Santiago, Universidad de los Andes, 2014, pp. 94-102; Richter, Marisol. "El arco de triunfo en los fanales" y "Fanal con árbol de la vida en filigrana y nácar". Schenke, Josefina (ed.). *Catálogo Museo de Artes Universidad de los Andes, Colección María Loreto Marín*. Santiago, Universidad de los Andes, 2014, pp. 104-112; Báez, Rolando (ed.). *Fue nuestro gozo cumplido. Fanales de la Colección del Museo de la Merced*. Santiago, Museo de la Merced, Fondart, 2015; Vargas, Emilio. "Materia e idea. El ingreso del fanal al museo". Báez, Rolando (ed.). *Fue nuestro gozo cumplido. Fanales de la Colección del Museo de la Merced*. Santiago, Museo de la Merced y Fondart, 2015, pp. 9-20; Sanfuentes, Olaya. "Los cambios en el sentido del regalo navideño en Santiago de Chile a finales del siglo XIX". VV.AA. *Adoración en los Andes. Afectos en torno al Niño, Colección Joaquín Gandarillas Infante Arte colonial americano*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2015, pp. 20-26; Báez, Rolando y Vargas, Emilio. *Protocolo para la descripción de figuras religiosas de Niño Dios en Fanal.* Santiago, Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Servicio Nacional del Patrimonio, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019; Jiménez Osorio, Lily. "La dulce mirada: Kitsch y comportamiento iconofágico en un grupo de fanales religiosos del Museo La Merced, Santiago de Chile". *Liño, Revista Anual de Historia del Arte*, N°27, 2021, pp. 91-100; Sanfuentes, Olaya. "Back to Paradise: Experiences with Fanales as a Tool for Approaching the Renewal Space". *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte*, N°21, 2022, pp. 2-17; Guerra Araya, Natalie. "Ver con ojos corporales: Imágenes, prácticas afectivas y representaciones de la niñez en el Reino de Chile y la Nueva España tardo-coloniales". Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Santiago, 2013 (inédita), y Vargas, Emilio. "El fanal: Un mundo transparente. La relación entre la colección de fanales del Museo La Merced y su espacio expositivo". Tesis de Magíster en Estudios de la Imagen, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2019 (inédita). Para los ejemplares producidos y preservados en Argentina, ver Scocchera, Vanina. "Protege a mi Niño. Los reposos del divino infante en Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII". *Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen*. Dossier "El poder de las imágenes: exvotos, ofrendas y otras prácticas votivas", Vol. 5, N°2, 2013, pp. 176-186.

[16] Algunos fanales incorporan como figura central un Nacimiento (San José, la Virgen María y el Niño), u otras figuras, una Virgen del Carmen o un arcángel, por ejemplo.

o vestido con ropas ligeras y blancas (bordadas o con aplicaciones de encaje) o con otras más elaboradas (en ricos brocados o telas con hilos de metal). La talla resalta la corpulencia rubicunda y los cabellos rizados y dorados; los ojos son de color claro. El cuerpo infantil es redondo y grácil; las manos indican algo o bendicen; la expresión es seria o alegre.

Estas esculturas van resguardadas al interior de la cúpula de vidrio dispuesta sobre una base de madera circular u ovoide, base cuya cara frontal lleva, a veces, decorados en marquetería (Imágenes N°1, 6 y 7). Las cúpulas de cristal comenzaron a usarse a fines del siglo XVIII en Francia con el fin de proteger del polvo los "*pendules de cheminée*", relojes de péndulo para situar sobre la chimenea del salón principal de una casa[17]. Estos fanales se usaron contemporáneamente para conservar objetos biológicos o botánicos.

Desde mediados del XIX hasta la segunda década del XX, aproximadamente, en el ámbito católico rural francés, la cúpula de cristal sobre una base de madera se usó para conservar la corona y el ramo de flores de la novia dispuestos sobre un cojín de terciopelo rojo. Estos "*globes de mariées*" o "*verrines de mariage*" iban complementándose en el tiempo con otros objetos simbólicos: elementos vegetales, pájaros, adornos de bronce o espejo, cintas, fotografías, mechas de cabello, etc. La semejanza con los objetos votivos que complementan el fanal en Latinoamérica es evidente. Sin embargo, de acuerdo con fuentes chilenas, el uso de una estructura transparente al interior de la cual se exhibía un pequeño Niño Dios sería anterior, puesto que se remontaría a fines del siglo XVII, si bien esa estructura no era exactamente un fanal, sino una caja transparente. Según he podido constatar en archivos notariales de Santiago de Chile, además de la profusión de niños de materiales diversos, los objetos compuestos de un niño y un continente de cristal existieron durante el periodo colonial en el ámbito doméstico. Por ejemplo: "1 hechura de Niño Jesús con su vidriera" y "dos urnas de cristal con sus niños Jesús"[18]. Otras investigaciones han

---

[17] Por ejemplo, *Pendule sous globe dite de "Penthièvre",* París, 1795-1803. Musée Condé, Chantilly, Francia.

[18] Dote de Josefa del Pozo. Santiago, 1698. Archivo Histórico Nacional (Chile).

detectado estos objetos en el ambiente jesuita[19].

Al interior del espacio cerrado del fanal, se depositaban paulatinamente una serie de objetos votivos que acompañan la figura central del Niño Dios: flores, frutos y hojas fabricados en tela, cera, hilos o láminas de plata; flores y semillas disecadas; plumas y ramas; pequeños animales de fantasía (pájaros, insectos, gallinas, burros, bueyes); arcos y árboles de filigrana de plata y nácar; miniaturas de canastos y candelabros en fibra natural o vidrio; conchitas de mar; jarritos de porcelana o de cerámica perfumada[20]; cofres o cajitas de plata con reliquias o fotografías en su interior; cintas escritas con nombres; cojines, colchones o sillitas; joyas y collares de perlas[21]. La estructura transparente guardaba y exhibía lo más precioso y lo más querido, de acuerdo con el mismo procedimiento por el cual un ostensorio resguarda y muestra el pan consagrado o un relicario hace lo suyo con una reliquia[22]. Obsérvense, por ejemplo, los siguientes objetos preciosos

---

Fondo Escribanos de Santiago, Vol. 428, f. 309, e Inventario de bienes de Josefa Lecaros. Santiago, 1800. Archivo Histórico Nacional (Chile). Fondo Escribanos de Santiago, Vol. 949, f. 1.

[19] De acuerdo a Corinna Gramatke, desde 1698, "niños con sus urnas elaboradas de cristal" se mencionan entre los objetos que los Jesuitas transportaban para los centros urbanos de la Provincia del Paraguay, los que quedaron anotados en los registros de los navíos que hacían el viaje desde Cádiz a Buenos Aires. Gramatke, Corinna. "'Llegó en malísimo estado la estatua de San Luis Gonzaga'. La dificultosa organización del envío de obras de arte en los siglos XVII y XVIII desde Europa a las instituciones jesuíticas de las Américas". Quiles, Fernando; Amador, Pablo F. y Fernández, Martha (eds.). *Tornaviaje. Tránsito artístico entre los virreinatos americanos y la metrópoli.* Santiago de Compostela y Sevilla, Andavira Editora, 2020, pp. 149-173, p. 155.

[20] Preciosos recipientes en miniatura de barro perfumado y policromado producidas por la orden de las Clarisas desde el siglo XVI en Chile. Su uso era principalmente decorativo, aunque también se masticaban, en sintonía con las prácticas de geofagia. Ver Cruz de Amenábar, Isabel; Fuentes González, Alejandra y de la Taille-Trétinville U., Alexandrine. *Cerámica perfumada de las monjas Clarisas. Desde Chile hacia el mundo. Oficio, terapéutica y consumo, siglos XVI-XX.* Santiago, Ediciones Universidad Católica, 2019.

[21] Debido a esta profusión de objetos, Lily Jiménez Osorio ha caracterizado los fanales como "objetos iconofágicos que devoran y atraen otras imágenes". Jiménez, "La dulce mirada: Kitsch y comportamiento iconofágico", p. 94.

[22] Con respecto a la relación análoga entre relicario, fanal y pecera, en cuanto al factor "vidrio-contenido" y a la función "protección-exhibición", Celeste Olalquiaga acota: "Las reliquias sagradas, que podían ser vistas pero no tocadas, se beneficiaban del prestigio añadido de la distancia física, lo cual, junto con la transparencia y fragilidad del vidrio, creaba un aura etérea tan fuerte que la preservación en vidrio se convirtió en una parte esencial de su presentación".

conservados y exhibidos en los fanales que aquí nos ocupan: las cintas de recuerdos de bodas y azahares de cera (Imagen N°1); un relicario dorado, hojas de helecho y plumas (Imagen N°3); un árbol hecho de nácar y de filigrana de oro y plata (Imagen N°4); las miniaturas en papel de un pájaro, un burro y un buey (Imagen N°5); perlas y objetos en cristal y filigrana (Imagen N°6), y un nido con pájaros y abejas (Imagen N°7).



Imagen N°3. Fanal del Niño Dios recostado con relicario. Escultura: Anónimo quiteño, siglos XVIII-XIX, madera tallada, policromada, encarnada, dorada y vestida (alto 9 cm, ancho 21 cm, profundidad 9 cm). Fanal: madera, vidrio soplado, tela, plumas, hojas secas, piedras y filigrana de plata (alto 52 cm, ancho 54 cm, profundidad 20 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. EF_013.

Olalquiaga, Celeste. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch.* Barcelona, Editorial Gustavo Gil, 1998, p. 45.



Imagen Nº4. Fanal del Niño Dios Doctorcito con árbol de hilo de plata y nácar. Escultura: Anónimo quiteño, siglos XVIII-XIX, madera tallada, policromada y encarnada, barniz chinesco (alto 10 cm, ancho 4 cm, profundidad 12 cm). Fanal: madera, vidrio soplado, tela, plata repujada, metal y nácar (alto 44 cm, ancho 38 cm, profundidad 27 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. EF_010.



Imagen Nº5. Fanal del Niño Dios recostado con fruto rojo en la mano.Escultura: Anónimo quiteño, siglos XVIII-XIX, madera tallada, policromada y encarnada. (alto 10 cm, ancho 20 cm, profundidad 10 cm). Fanal: madera, vidrio soplado, tela, cera, cerámica y plumas (alto 30 cm, ancho 44 cm, profundidad 50 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. EF_008.



Imagen Nº6. Fanal del Niño Dios recostado con papagayo. Escultura: Anónimo quiteño, siglos XVIII-XIX, madera tallada, policromada, encarnada y dorada (alto 21 cm, ancho 25 cm, profundidad 15 cm). Fanal: madera con marquetería, vidrio soplado, tela, filigrana de plata, vidrio, perlas y piedras (alto 48 cm, ancho 37 cm, profundidad 22 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. EF_009.



Imagen Nº7. Fanal del Niño Dios recostado con pájaros y frutos de pimiento. Escultura: Anónimo quiteño, siglos XVIII-XIX, madera tallada, policromada, encarnada y dorada (alto 15 cm, ancho 25 cm, profundidad 10 cm). Fanal: madera con marquetería, vidrio soplado, tela, filigrana de plata, plumas y frutos de pimiento, hojas y ramas secas (alto 50 cm, ancho 47 cm, profundidad 18 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. EF_005.

Frente a estos objetos complejos y variados, donde todo parece vivo y móvil, y cuyas transparencias y brillos se conjugan con una fauna y flora en miniatura, las esculturas del segundo conjunto que nos ocupa aquí son, en cambio, extremadamente simples[23]. Representaciones de santos[24], todas han sido esculpidas a partir de un solo bloque de madera desbastado que incluye la peana o va montada sobre ella. Los brazos esculpidos emergen, doblados, de modo frontal a la altura de la cintura, allí se introducen las manos, también de manera frontal (Imagen Nº8). Un tallado más fino describe las ondas de los cabellos, las facciones -boca, nariz y ojos-, algunos pliegues del vestido o del hábito (Imagen Nº9), mientras que el reverso ha sido lijado hasta alcanzar una superficie casi completamente plana (Imagen Nº2). Por efecto de la técnica

---

[23] Si bien hasta ahora no se han hallado fuentes que mencionen estas esculturas ni los agentes o espacios de su producción (y está pendiente una investigación que dé pistas acerca de su datación precisa, del origen de las maderas y de las características de la policromía), por el estilo y el estado de conservación de estos objetos pienso que fueron elaborados desde la segunda mitad del siglo XVIII y durante todo el XIX. La actual ubicación de las piezas conservadas indica una producción situada en el territorio denominado La Frontera, comprendido entre los ríos Maule y Biobío (ver la nota 44). El proyecto "La herencia colonial en el Chile republicano: Esculturas en madera policromadas producidas en la zona central de Chile (siglos XVIII-XIX)", coordinado por Marisol Richter, investigó, desde 2015, las imágenes de este tipo resguardadas en museos públicos y privados en Chile. El equipo estuvo liderado por Marisol Richter y compuesto por Fernando Guzmán, Patricia Herrera, Juan Manuel Martínez y la autora de este artículo. Las conclusiones de tales estudios se publicaron en Richter, Marisol (ed.). *Un ejemplo de la herencia colonial en el Chile republicano: Esculturas en madera policromada elaboradas en la zona centro-sur de Chile (siglos XVIII-XX)*. Santiago, RIL Editores, 2020. Ver en él: Schenke, Josefina. "Formas y tipos de la escultura religiosa popular de pequeño formato en Chile central (siglo XIX): El ejemplo de la Colección Holtz-Kähni (Museo de Artes Universidad de los Andes)", pp. 71-84. Ver también Schenke, Josefina. "Imágenes en madera policromada de la zona de 'La Frontera' mapuche (Chile). El silencio de la historiografía". Brandao, Angela; Guzmán, Fernando y Schenke, Josefina (organizadores). *Fronteiras. Actas de las XII Jornadas de História da Arte.* Sao Paulo, Unifesp, 2019, pp. 62-70, y Schenke, Josefina. "Pequeñas esculturas de devoción en el Museo de Historia Natural de Concepción. Ejemplos de una producción de imaginería de carácter local (siglos XVIII-XIX)". *Colecciones Digitales*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2018. https://www.mhnconcepcion.gob.cl/publicaciones/pequenas-esculturas-de-devocion-en-el-museo-de-historia-natural-de-concepcion

[24] La iconografía de los santos no es inequívoca, si bien, gracias a las características de las vestimentas (hábitos, túnicas); de algunos atributos (como rosarios) y de los peinados y barbas, es posible identificar santos apóstoles (San Pedro); santos fundadores (San Francisco y Santa Clara); santas monjas; santos arcángeles de túnica corta, y algunas advocaciones marianas.

escultórica, estas figuras ostentan una posición completamente frontal y hierática. Algunas sugieren un contrapposto que se percibe en una rodilla que sobresale en el hábito (Imagen N°10).



Imagen Nº8. Santa monja. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 24 cm, ancho 7,7 cm, profundidad 3,5 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.27.



Imagen Nº9. Virgen. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 21 cm, ancho 7,5 cm, profundidad 5,5 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.21.



Imagen N°10. Santo fraile franciscano. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 22 cm, ancho 8 cm, profundidad 5,5 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.47.

Cabe hacer notar que los rostros y las manos de estas esculturas van encarnados. Las vestimentas han sido ligeramente esculpidas y policromadas de rojo, azul, amarillo o verde. La terminación de la policromía es opaca. Los cabellos son de colores oscuros. Los ojos, también oscuros, siempre van pintados, a veces la pupila con una pintura más brillante. Las bases llevan a veces dibujos geométricos o flores, en tanto que los vestidos también pueden ir adornados por diseños rectilíneos o vegetales (por ejemplo, Imágenes N°2, 11, 12 y 13) La posición de los brazos y el acabado de los vestidos tallados y pintados sugiere que no son figuras hechas para ser necesariamente vestidas (Imágenes N°8, 9, 10 y 14).



Imagen N°11. Virgen del Rosario. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 28 cm, ancho 10 cm, profundidad 6,5 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.33.



Imagen N°12. Virgen. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 22,2 cm, ancho 7,5 cm, profundidad 3,3 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.29.



Imagen Nº13. Arcángel. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 16 cm, ancho 6,5 cm, profundidad 4,4 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.42.



Imagen Nº14. Santa monja. Anónimo chileno, siglos XVIII-XIX, madera tallada y policromada (alto 20 cm, ancho 8 cm, profundidad 3,7 cm). Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago de Chile. Inv. HK.S.24.

A pesar de sus diferencias, se podría afirmar que ambos conjuntos de objetos -fanales y esculturas policromadas- han sido producidos con un mismo objetivo: todos ellos son imágenes cristianas, copias visibles y tangibles de modelos santos. A ellas se implora y de ellas se espera una acción o intervención profiláctica, taumatúrgica o, en general, apotropaica, es decir, que aparta el mal de aquel que posee o venera dicho objeto devoto. Los usos de tales imágenes les son inseparables: "son adornadas, expuestas en un altar, llevadas en procesión, tocadas, besadas"[25]. Por el tamaño de estos objetos (entre 30 y 52 cm de alto en el caso de los fanales, de un promedio de 22,9 de alto para el conjunto de santos), se puede inferir que se trata de imágenes de devoción privada, hechas para ser vistas y veneradas a una corta distancia sobre una altar o mesa.

Sin embargo, los usos de estos objetos y las intenciones de tales usos, conscientes o inconscientes, desbordan la norma de aquello para lo cual fueron hechos. Por ejemplo, me atrevo a afirmar que la parafernalia de objetos que acompañan al Niño sirve para cumplir tres funciones principales: (i) adornarlo y agasajarlo, (ii) recrear una naturaleza artificial y (iii) rememorar hechos particulares relacionados con la historia del fanal.

(i) Toda imagen de lo divino es adornada con lo más valioso, agasajada con lo más preciado y digna de recibir dádivas[26]. En este caso, joyas, porcelanas y telas suntuosas acompañan *ad nauseam* a la escultura para así rendirle culto. Tales agasajos instalan a la imagen en un universo material superior; ella recibe lo que merece por representar lo más sagrado y por ser una intervención sobrenatural en el terreno temporal. Lo excepcional de un fanal, y lo que lo equipara con la tradición de imágenes vestidas propia del mundo ibérico e hispanoamericano, es la acumulación de objetos sumados a la imagen original. Al punto que lo accesorio

---

[25] Cf. Schmitt, Jean-Claude. "Images/icônes". Azria, Régine y Hervieu-Léger, Danièle (dirs.). *Dictionnaire des faits religieux*. París, Presses Universitaires de France (PUF), 2010, pp. 518-534, p. 520. Traducción propia.

[26] Las transacciones entre los hombres y los dioses designan un intercambio que Marcel Mauss ha consignado en un breve acápite de su *Ensayo sobre el don.* Ver, en particular, Mauss, Marcel. *Essai sur le don.* París, Presses Universitaires de France (PUF), 2007, pp. 86-96, especialmente su reflexión sobre la limosna.

parece volverse central. En este deseo por acumular en torno al Niño aquello que le cause regocijo, se esconden las ansias por complacerlo como si se tratara de un recién nacido real. De este modo, el trato con la imagen adquiere las características propias del trato con el prototipo que la imagen representa: el mismo Niño Dios.

(ii) Ramas, flores y animales recrean un paisaje artificial en miniatura que acompaña a la figura divina. Esta fantasía recreada al interior de una esfera de vidrio recuerda el gusto victoriano por los acuarios, propio de las décadas de 1850 y 1860[27]. La noción de acuario parece estar presente en la descripción de un conjunto parecido a un fanal (una caja de vidrio como las que comentábamos antes) que describe, en 1822, la viajera inglesa María Graham de viaje por Chile y de visita en una casa porteña:

> "En una mesa en la esquina, bajo una caja de vidrio, vi una pequeña obra religiosa de un bebé, un Jesús de cera de una pulgada de largo recostado sobre las rodillas de una Virgen de cera, rodeado de José, el buey y los asnos, todos del mismo material, decorado con musgo y conchas marinas"[28].

El paisaje, a la vez enclaustrado y exhibido, se vuelve tesoro y reminiscencia de un mundo natural idealizado. Con todo, parece inevitable preguntarse por qué vincular al Niño con esa naturaleza idealizada. Es plausible suponer que esta representación despierta valores como la inocencia, la exuberancia, el verdor del follaje que despunta en primavera y la fecundidad y pureza de una vida que recién comienza. Este jardín en miniatura recuerda, de manera más evidente, el Jardín del Edén, tal como lo hace constar el escritor C.S. Lewis en su autobiografía, evocando sentimientos similares ante

---

[27] "Uno de los efectos más espectaculares del vidrio consistió en el desarraigo propio de la naciente cultura de consumo: helechos o anémonas eran extirpados de su hábitat natural, vueltos a colocar en uno artificial y subordinados a la escopofilia implícita que supone la exhibición". Olalquiaga, *El reino artificial,* p. 44.

[28] Graham, María. *Journal of a Residence in Chile During the Year 1822 and a Voyage from Chile to Brazil in 1823*". Londres, Longman, 1824, p. 119. Traducción propia.

un pequeño paisaje dispuesto sobre la tapa de una caja de galletas que guarda afinidad con las representaciones que aquí nos ocupan:

> "Una vez, en aquellos primeros días, mi hermano llevó a nuestra habitación la tapa de una lata de galletas que había cubierto con musgo y adornado con ramitas y flores para convertirla en un jardín de juguete o un bosque de juguete. Esa fue la primera belleza que conocí. Lo que el jardín real no había logrado, lo hizo el jardín de juguetes. Me hizo consciente de la naturaleza, no, de hecho, como un almacén de formas y colores, sino como algo fresco, húmedo, exuberante. No creo que la impresión fuera muy importante en ese momento, pero pronto se volvió importante en mi memoria. Mientras viva, mi imaginación del Paraíso conservará algo del jardín de juguetes de mi hermano"[29].

(iii) El fanal tiene también una dimensión narrativa y conmemorativa. Un fanal cuenta la historia del propio fanal y de las personas por cuyas manos pasó este objeto devoto. El fanal se elabora a partir de la reunión de pequeños tesoros, dádivas al Niño que se solicitan porque son imitaciones y miniaturas de lo real dispuestas para armar un universo protegido. En este sentido, el paisaje resguardado del fanal no está nunca a la intemperie. El cristal lo protege (aunque lo exhibe), conservando los objetos propios de una vida doméstica,

---

[29] Lewis, C.S. *Surprised by Joy. The Shape of my Early Life.* Nueva York, Harvest Books, 1955, p. 7. Traducción propia. Algunos autores han atribuido esta aparición de la naturaleza en el fanal a la persistencia de lo rural en el mundo urbano en las sociedades del siglo XIX y al simbolismo de regeneración: "La vegetación se alimenta y crece, se cuida y se cultiva y es capaz de dar ricos y preciosos frutos. Todo este orden natural refleja un orden sagrado, que puede emularse en la intimidad de la oración y en la experiencia espiritual en general". Sanfuentes, "Agricultura y cultura en el convento de monjas", p. 170. En este sentido, el jardín del fanal aludiría al Jardín del Edén, a la nostalgia de su pérdida y a la esperanza de su recuperación en el Paraíso tras la muerte. Recientemente se ha sugerido también que estos jardines recrearían la idea de un *hortus conclusus* que, elaborados por manos de monjas, habría representado para ellas un peregrinaje espiritual en consonancia con la metáfora virginal mariana. Ver Sanfuentes, "Back to Paradise: Experiences with Fanales as a Tool for Approaching the Renewal Space". El *hortus conclusus* es la imagen del "jardín cerrado" que alude de modo metafórico a la virginidad de María y al milagro de la fecundidad divina que no altera la clausura del vientre. Cf. Huchard, Viviane y Bourgain, Pascale. *Le jardin médiéval: un musée imaginaire; Cluny, des textes et des images, un pari.* París, Presses Universitaires de France (PUF), 2002.

dotados de calor hogareño. Este micromundo corresponde a la categoría que el teórico Grant McCracken ha bautizado como "homeyness" para referirse a todos aquellos objetos que crean una atmósfera cálida, envolvente y única, propia de cada hogar:

> "Los objetos son hogareños cuando tienen un significado personal para el propietario (por ejemplo, regalos, manualidades, trofeos, recuerdos, reliquias familiares) [...] Los objetos también pueden ser hogareños cuando son informales o de carácter lúdico [...] Las plantas y las flores son objetos que contribuyen al ambiente hogareño de una habitación. Algunos objetos son hogareños porque sostienen o contienen objetos decorativos [...] Los objetos decorativos como el vidrio o loza, los objetos de un carácter muy particular pueden ser hogareños [...] Los objetos que marcan la estación (por ejemplo, maíz en otoño, acebo en Navidad) son hogareños. Las fotos de familiares, mascotas y posesiones también son hogareñas"[30].

En esta misma medida, cada fanal es único como cada casa lo es: un espacio cuidadosamente elaborado que refugia a sus habitantes y cuyos objetos hablan de la vida que ellos comparten. La acumulación de objetos y baratijas en su interior se combina con *souvenirs* que marcan hitos en la historia personal o familiar del propietario del fanal. La memoria sentimental e histórica del reducido mundo de lo doméstico se recupera a través, por ejemplo, de pequeñas fotografías conservadas en cofres, o cintas con los nombres de los novios y las fechas de su matrimonio (Imagen N°1). El aspecto entrañable del fanal reside en su carácter portador de memoria.

Las cintas conmemorativas de bodas funcionan como "objetos [que] a menudo se adquieren y retienen intencionalmente para recordar momentos agradables y trascendentales del pasado. Los *souvenirs* y recuerdos se seleccionan intencionalmente para que actúen, en el

---

[30] McCracken, Grant. "'Homeyness': A Cultural Account of One Constellation of Consumer Goods and Meanings". Hirshman, Elizabeth C. (ed.). *Interpretive Consumer Research*. Provo, Utah, Association for Consumer Research, 1989, pp. 168-183, p. 171. Traducción propia.

futuro, como marcadores tangibles de recuerdos retrospectivos"[31]. El fanal es un objeto que se hereda y que, al ser enriquecido por sus sucesivos propietarios con nuevos artefactos preciosos y piezas de memorabilia, se manifiesta como un objeto vivo que sobrevive a la muerte: "Conservar reliquias familiares, colecciones u otras posesiones significativas de las que hijos o nietos estén dispuestos a hacerse cargo puede proporcionar una sensación de continuidad familiar que se extiende más allá de la muerte"[32]. En este sentido, el fanal lleva en sí el relato de su propia vida; el fanal manifiesta su biografía[33].

Las sencillas esculturas de madera policromada de santos, en cambio, están desprovistas de todo adorno o "fioritura". El hecho de que las ropas vayan talladas y pintadas sugiere que las esculturas eran producidas para ser exhibidas sin vestimentas de tela. Si bien podían también llevar vestidos[34], la casi totalidad de las piezas que se conservan no conservan rastros de haber sido arropadas. Algunas de ellas muestran huellas de quemaduras por alguno de sus costados, lo que hace pensar en los accidentes que se producían por las velas que se prendían a los santos mientras se les rezaba y revela también las trayectorias vitales de estos objetos. Por otra parte, la mayoría de estos santos ha perdido sus manos. Según algunos relatos orales, las personas les pedían a estas figuras favores y, si tales favores

---

[31] Belk, Russel W. "The Role of Possessions in Constructing and Maintaining a Sense of Past". Goldberg, Marvin E.; Gorn, Gerald y Pollay, Richard W. (eds.). *Advances in Consumer Research,* Vol. 17, 1990, pp. 669-676, p. 670. Traducción propia.

[32] *Ibidem*, p. 676.

[33] La noción de "biografía de los objetos" fue propuesta por Kopytoff, para quien una comprensión plena de los artefactos debe considerar no sólo un momento de su existencia, sino abarcar unitariamente sus procesos de producción, intercambio y consumo. Kopytoff, Igor. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process". Appadurai, Arjun (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91. Según Gosden y Marshall, la idea central de la biografía cultural de los objetos es que, puesto que tanto personas como objetos reúnen el tiempo, el movimiento y el cambio, ellos son continuamente transformados, y estas transformaciones de personas y objetos están atadas unas con otras. Gosden, Chris y Marshall, Yvonne. "The Cultural Biography of Objects". *World Archaeology*, Vol. 31, N°2, 1999, pp. 64-92, p. 169.

[34] Así lo demuestra la Virgen de las Nieves conservada en el Museo de Arte Sacro de la Catedral de Concepción.

no se cumplían, eran "castigados", arrancándoles las manos[35]. No existen testimonios escritos que describan estas prácticas así como tampoco existen fuentes documentales conocidas respecto a la producción, comercio, circulación y uso de estas pequeñas esculturas.

Expectativas y orígenes. De la devoción al museo

¿Por qué los fanales son tan distintos a las esculturas en madera policromada de la Colección Holtz-Kähni?[36] Para responder a esta pregunta es necesario, en primer lugar, comprender que estos objetos cumplían funciones no sólo de orden devocional, puesto que también respondían a las expectativas estéticas de sus productores o consumidores. Las esculturas que representan el santo en cuestión son sencillas figuras de santos, mientras que los Niños de fanal y toda la decoración que los acompaña parecen responder a expectativas muy diferentes. Si bien ambas clases de objetos continúan y perpetúan la tradición cristiana, medieval y moderna, de representar, agasajar y venerar las imágenes de personas divinas y santos, los fanales recuperan el exceso de adorno, joyas y dádivas propio de las vírgenes vestidas coloniales y también se inscriben en una dinámica visual nueva, propia del siglo XIX: el kitsch. En efecto, el fanal es "kitsch", concepto definido por Abraham Moles como un "estado del espíritu que, eventualmente, se cristaliza en los objetos"[37] y una de cuyas formas de preferencia consiste en "las superficies ininterrumpidas: repletas y enriquecidas. Es la idea

---

[35] Esta costumbre de "castigar las imágenes" me fue relatada por Florian Holtz e Inés Kähni, matrimonio compuesto por un anticuario y una orfebre que formaron esta colección de estos santos. Ellos la escucharon, a su vez, de las personas que viajaban a Santiago desde el sur para ofrecerles las piezas que aquí comentamos.

[36] La colección Holtz-Kähni, compuesta por 60 esculturas de madera policromada de santos y cristos de pequeño formato (de entre 20 y 40 cm de alto), fue adquirida en el año 2011 por la Universidad de los Andes, en Santiago de Chile. Esta colección invitó a relacionar y a situar estos objetos con otros de su tipo, desperdigados en varias colecciones conservadas en la zona del centro sur del país, en especial en aquellas de carácter privado, si bien también pueden encontrarse en museos estatales del Servicio del Patrimonio Cultural de Chile.

[37] Moles, Abraham. "Qu'est-ce que le Kitsch?". *Communication et langages,* N°9, 1971, pp. 74-87, p. 75. Traducción propia.

de la ornamentación a ultranza"[38]. Este *horror vacui* propio de este "estado del espíritu" kitsch corresponde también a la estética de los fanales, que generan un "nuevo arte" de la ornamentación:

> "El Kitsch se opone a la sencillez. Todo arte participa de la inutilidad y vive del consumo del tiempo: como tal, el Kitsch es un arte ya que embellece la vida cotidiana con una serie de ritos ornamentales que la decoran y le dan esa exquisita complicación, ese elaborado juego, testimonio de civilizaciones avanzadas. El Kitsch es, por tanto, una función social añadida a la función significativa de uso que ya no sirve de soporte sino de pretexto"[39].

La escultura del fanal, además, a diferencia de las otras esculturas que aquí le sirven de contraste, se elabora según una técnica interpretada como más alta y más digna, porque produce imágenes que se acercan al canon de lo "clásico", tradicionalmente valorado por un cierto gusto y por la historiografía[40]. La figura del Niño, de cuerpo armónico y líneas suaves, contrasta con las formas toscas y vernáculas de los santos, que han sido relegados a un lugar secundario en las exhibiciones y a los depósitos. Los huéspedes de los fanales son inmediatamente agradables a la vista, inmediatamente degustables, mientras que la imaginería de la Colección Holtz-Kähni requiere un esfuerzo de adaptación del ojo y de la sensibilidad que, naturalmente, tiende a disfrutar con más facilidad de una representación naturalista. Los niños van acompañados de mil adornos y protegidos por una estructura preciosa; pero los santos se exponen a la mirada del espectador despojados de todo adorno y, hoy, deteriorados.

Los fanales eran venerados en el ámbito familiar y en el monástico femenino, especialmente, y eran protagonistas en épocas navideñas, cuando se los exhibía en los balcones de las casas o al

---

[38] *Ibidem*, p. 80.

[39] *Ibidem*, p. 83. Ver Jiménez, "La dulce mirada: Kitsch y comportamiento iconofágico".

[40] Schenke, "Imágenes en madera policromada de la zona de 'La Frontera' mapuche (Chile)".

interior de las iglesias o conventos, y se les rezaba una novena[41]. Estos objetos complejos tuvieron dos derroteros diferentes con un destino común: aquellos domésticos se heredaron de generación en generación, perdiéndose el recuerdo de su uso religioso y familiar, y llegando a engrosar las colecciones de museos[42]. Algunos fanales se conservan en los conventos de monjas de clausura, olvidados en distinta medida. La museificación y el olvido de la devoción marcan el momento en que los fanales dejan de cambiar y sus "vidas" se detienen. Ya no reciben nuevos objetos que renueven la visualidad y el significado conservado en las cúpulas: "Los fanales, al ingresar desde el convento al museo, sufren una transición que constituye su historia de uso. Acontece, ciertamente, un cambio de mirada"[43].

Las esculturas producidas en el centro sur de Chile entre los siglos XVIII y XIX (de las cuales las piezas de la Colección Holtz-Kähni son representativas) no tienen un uso documentado. Sus tamaños reducidos hacen suponer que su función se ejercía en el ámbito doméstico, en altares, acompañados de velas. En cuanto a la coincidencia de los orígenes geográficos de estas esculturas, estos fueron detectados por un mapeo de su actual lugar de conservación (localizado entre las coordenadas geográficas 35°27'44"S - 37°28'11"S y 71°34'0"W - 73°6'18.61"W[44]). Esta localización sugiere

---

[41] Para esto, véase especialmente, Sanfuentes, "Los cambios en el sentido del regalo navideño en Santiago de Chile a finales del siglo XIX", y de la misma autora, "Una tierna devoción: El Niño Jesús entre mujeres, niños y campesinos en Chile".

[42] El conjunto más importante de fanales conservado en Chile es la Colección del Museo de la Merced. A ésta le sigue la Colección María Loreto Marín Estévez, del Museo de Artes de la Universidad de los Andes. También existen ejemplares en las colecciones del Museo del Carmen de Maipú y del Museo de Arte Colonial de San Francisco, en los conventos de Capuchinas y de Carmelitas Descalzas del Carmen Alto de San José y en otras colecciones privadas.

[43] Vargas, Emilio. "Materia e idea. El ingreso del fanal al museo". Báez, Rolando (ed.). *Fue nuestro gozo cumplido. Fanales de la Colección del Museo de la Merced*. Santiago, Museo de la Merced, Fondart, 2015, pp. 9-20, p. 17.

[44] Según las actuales ubicaciones de estas esculturas se sabe que fueron producidas en el área geográfica denominada, hasta fines del siglo XIX, de "La Frontera": la región comprendida entre los ríos Maule y Biobío. Actualmente las piezas de estas características se encuentran en los siguientes museos: Villa Cultural Huilquilemu, Hernán Correa de la Cerda, Universidad Católica del Maule (11 esculturas); Museo Histórico de Yerbas Buenas, del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (3); Museo de Arte y Artesanía de Linares (15); Museo Pedro de los Ríos Zañartu, Hualpén (número de piezas desconocido, museo

un origen que se escapa de la capital de Chile, Santiago, así como de las latitudes extremas de Quito y Chiloé, conocidos centros de producción de imaginería y proveedor, en el primer caso, de esculturas devotas para Santiago. Por sus similitudes estilísticas y materiales, así como por la coincidencia en cuanto a su ubicación geográfica, estas piezas habrían sido producidas localmente, respondiendo a la demanda por imágenes devotas en la zona centro-sur de Chile, colindante con la Frontera Mapuche[45]. Conservadas en museos, estas imágenes también están inactivas; ellas han sufrido de dos fenómenos descritos por Jules D. Prown. Ante todo, la escasa atención de la historiografía en virtud de su carácter, su origen y su visualidad:

> "Los objetos vernáculos plantean dificultades interpretativas porque nuestras tradiciones y experiencias académicas, especialmente en lo que respecta al arte, a la arquitectura y a las artes decorativas, se han centrado en objetos de alto estilo"[46].

Enseguida, tal desprecio de la historiografía refleja un gusto generalizado por el naturalismo que tiende a devaluar e ignorar estas esculturas. Por otra parte, ellas han sido fabricadas con técnicas más rudimentarias y materiales de menos calidad. La policromía, opaca y de colores limitados, cubre una delgada capa de preparación. Ambos estratos de pintura suelen estar tan deteriorados, que la madera se percibe en numerosas zonas. Por estas razones y por la creciente secularización de la sociedad, estas imágenes no han sido conservadas:

---

parcialmente cerrado desde el terremoto de febrero de 2010); Museo de la Catedral de Concepción (45); Museo de Historia Natural de Concepción (10); Museo Stom, Chiguayante (116), y Colección Raúl Morris, Museo de la Alta Frontera (Los Ángeles) (14). La Colección Holtz-Kähni pertenece al Museo de Artes de la Universidad de los Andes, Santiago de Chile, pero todos los objetos provenían de la misma zona sur aquí descrita, comprendida entre los ríos Maule y Biobío.

45 Schenke, "Imágenes en madera policromada de la zona de 'La Frontera' mapuche (Chile)", p. 64.

46 Prown, "Mind in Matter: An Introduction to Material CultureTheory and Method", p. 4. Traducción propia.

> "Los objetos más rudos, en los que, a veces por razones económicas, se ha invertido mucho menos en ellos en términos de la calidad del material o de la artesanía, simplemente no pueden durar tanto o, si lo hacen, tienden a desecharse como basura"[47].

Conclusiones

He puesto aquí en diálogo dos tipos de imágenes cuyas funciones iniciales devotas y pías parecen similares, pero cuyos usos las trascienden y desbordan. Hemos visto ambos objetos en contraste. Por una parte, el fanal como un artefacto compuesto que funciona en varias dimensiones: como actualidad de lo devoto y de lo sagrado, como renovación estética y como recuerdo, huella de una biografía y de los afectos. La imaginería de la Colección Holtz-Kähni, en cambio, se muestra rígida y discreta, dispuesta sobre sus peanas de base cuadrada o circular. Si en la primera todo es narrativa, seducción y voluptuosidad, en la segunda hay hieratismo y frialdad. Si imagináramos la respuesta emocional al objeto, podríamos pensar que el fanal suscita ternura, atracción, fascinación y misterio, mientras que la pequeña imagen en madera no parece apelar a la sensualidad.

Fanales y esculturas reflejan sus "vidas", sus "biografías", antes y después de su entrada al museo:

> "Las cosas se fabrican como objetos sensoriales, se comparten y circulan socialmente, y se aprehenden a través de la mirada, la presión o el aroma de prácticas y modelos culturalmente definidos. El sentido de una persona de algo, en otras palabras, se construye biológica, social y culturalmente. Las cosas se muestran, se ocultan, se disfrazan, se olvidan, se destruyen, se recrean. Exhiben biografías y, a menudo, se estudian mejor con el tiempo"[48].

---

[47] *Ibidem*. El anticuario Florian Holtz contaba que estas piezas le eran ofrecidas por hombres de campo que las transportaban desde el sur, como material de desecho, en sacos, junto con estribos y espuelas, para venderlas en Santiago.

[48] Morgan, "Introduction. The Matter of Belief", p. 14. Traducción propia.

Fuentes

Archivo Histórico Nacional (Chile). Fondo Escribanos de Santiago, Vols. 428 y 949.

Bibliografía

Amstrong, Carol. "Visual Culture Quaestionnaire". *October*, N°77, 1996, pp. 25-70.

Báez, Rolando (ed.). *Fue nuestro gozo cumplido. Fanales de la Colección del Museo de la Merced.* Santiago, Museo de la Merced y Fondart, 2015.

Báez, Rolando y Vargas, Emilio. *Protocolo para la descripción de figuras religiosas de Niño Dios en Fanal.* Santiago, Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Servicio Nacional del Patrimonio, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019.

Baschet, Jérôme. "Introduction. L'image-objet". Baschet, Jérôme y Schmitt, Jean-Claude. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*. París, Éditions Le Léopard d'Or, 1996, pp. 7-26.

Belk, Russel W. "The Role of Possessions in Constructing and Maintaining a Sense of Past". Goldberg, Marvin E.; Gorn, Gerald y Pollay, Richard W. (eds.). *Advances in Consumer Research*, Vol. 17, 1990, pp. 669-676.

Belting, Hans. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. Munich, Verlag C.H. Berg, 1991.

Cruz de Amenábar, Isabel; "El fanal del Niño Dios: símbolo y regeneración". Schenke, Josefina (ed.). *Catálogo Museo de Artes Universidad de los Andes, Colección María Loreto Marín*. Santiago, Universidad de los Andes, 2014, pp. 94-102.

Cruz de Amenábar, Isabel; Fuentes González, Alejandra y de la Taille-Trétinville U., Alexandrine. *Cerámica perfumada de las monjas Clarisas. Desde Chile hacia el mundo. Oficio, terapéutica y consumo, siglos XVI-XX.* Santiago, Ediciones Universidad Católica, 2019.

Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image: questions posées aux fins d'une histoire de l'art.* París, Éditions de Minuit, 1990.

Didi-Huberman, Georges. "Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique". Baschet, Jérôme y Schmitt, Jean-Claude. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*. París, Éditions Le Léopard d'Or, 1996, pp. 59-86.

Gerritsen, Anne y Riello, Giorgio (eds.). *Writing Material Culture History.* Sydney, Bloomsbury Academic, 2021.

Gosden, Chris y Marshall, Yvonne. "The Cultural Biography of Objects". *World Archaeology*, Vol. 31, N°2, 1999, pp. 64-92.

Graham, María. *Journal of a Residence in Chile During the Year 1822 and a Voyage from Chile to Brazil in 1823*. Londres, Longman, 1824.

Gramatke, Corinna. "'Llegó en malísimo estado la estatua de San Luis Gonzaga'. La dificultosa organización del envío de obras de arte en los siglos XVII y XVIII desde Europa a las instituciones jesuíticas de las Américas". Quiles, Fernando; Amador, Pablo F. y Fernández, Martha (eds.). *Tornaviaje. Tránsito artístico entre los virreinatos americanos y la metrópoli.* Santiago de Compostela y Sevilla, Andavira Editora, 2020, pp. 149-173.

Guerra Araya, Natalie. "Ver con ojos corporales: Imágenes, prácticas afectivas y representaciones de la niñez en el Reino de Chile y la Nueva España tardo-coloniales". Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Santiago, 2013.

Huchard, Viviane y Bourgain, Pascale. *Le jardin médiéval : un musée imaginaire; Cluny, des textes et des images, un pari*. París, Presses Universitaires de France (PUF), 2002.

Jiménez Osorio, Lily. "La dulce mirada: Kitsch y comportamiento iconofágico en un grupo de fanales religiosos del Museo La Merced, Santiago de Chile". *Liño, Revista Anual de Historia del Arte,* N°27, 2021, pp. 91-100.

Kopytoff, Igor. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process". Appadurai, Arjun (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91.

Lewis, C.S. *Surprised by Joy. The Shape of my Early Life*. Nueva York, Harvest Books, 1955.

Mauss, Marcel. *Essai sur le don*. París, Presses Universitaires de France (PUF), 2007.

McCracken, Grant. "'Homeyness': A Cultural Account of One Constellation of Consumer Goods and Meanings". Hirshman, Elizabeth C. (ed.). *Interpretive Consumer Research*. Provo, Utah, Association for Consumer Research, 1989, pp. 168-183.

Moles, Abraham. "Qu'est-ce que le Kitsch?". *Communication et langages*, N°9, 1971, pp. 74-87.

Morgan, David (ed.). *Religion and Material Culture. The Matter of Belief*. Londres, Routledge, 2010.

Olalquiaga, Celeste. *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. Barcelona, Editorial Gustavo Gil, 1998.

Pinney, Christopher. "Four Types of Visual Culture". Tilley, Christopher; Keane, Webb; Kuechler-Fogden, Susanne; Rowlands, Mik, y Spyer, Patricia (eds.). *Handbook of Material Culture.* Los Angeles, Londres y Nueva Dehli, SAGE, 2013, pp. 131-144.

Prown, Jules David. "Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method". *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, N°1, 1982, pp. 1-19.

Richter, Marisol. "El arco de triunfo en los fanales" y "Fanal con árbol de la vida en filigrana y nácar". Schenke, Josefina (ed.). *Catálogo Museo de Artes Universidad de los Andes, Colección María Loreto Marín*. Santiago, Universidad de los Andes, 2014, pp. 104-112.

Richter, Marisol (ed.). *Un ejemplo de la herencia colonial en el Chile republicano: Esculturas en madera policromada elaboradas en la zona centro-sur de Chile (siglos XVIII-XX).* Santiago, RIL Editores, 2020.

Sanfuentes, Olaya. "Una tierna devoción: El Niño Jesús entre mujeres, niños y campesinos en Chile". VV.AA. *Chile Mestizo, tesoros coloniales*. Santiago, Centro Cultural Palacio La Moneda, 2009, pp. 52-57.

Sanfuentes, Olaya. "Propuesta para una interpretación de la colección de Niños de fanal en el Museo de la Merced de Santiago de Chile". Kennedy Troya, Alexandra; Paniagua Pérez, Jesús y Stratton, Suzanne L. (eds.). *Arte quiteño más allá de Quito: memorias del seminario internacional*. Quito, FONSAL, 2010, pp. 169-182.

Sanfuentes, Olaya. "Agricultura y cultura en el convento de monjas: una especial devoción al Niño Jesús en el siglo XIX". *Estudios Avanzados*, N°16, 2011, pp. 161-180.

Sanfuentes, Olaya. "Los cambios en el sentido del regalo navideño en Santiago de Chile a finales del siglo XIX". VV.AA. *Adoración en los Andes. Afectos en torno al Niño, Colección Joaquín Gandarillas Infante Arte colonial americano*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2015, pp. 20-26.

Sanfuentes, Olaya. "Back to Paradise: Experiences with Fanales as a Tool for Approaching the Renewal Space". *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte,* N°21, 2022, pp. 2-17.

Schenke, Josefina. "Formas y tipos de la escultura religiosa popular de pequeño formato en Chile central (siglo XIX): El ejemplo de la Colección Holtz-Kähni (Museo de Artes Universidad de los Andes)". Richter, Marisol (ed.). *Un ejemplo de la herencia colonial en el Chile republicano: Esculturas en madera policromada elaboradas en la zona centro-sur de Chile (siglos XVIII-XX)*. Santiago, RIL Editores, 2020, pp. 71-84.

Schenke, Josefina. "Imágenes en madera policromada de la zona de 'La Frontera' mapuche (Chile). El silencio de la historiografía". Brandao, Angela; Guzmán, Fernando y Schenke, Josefina (orgs.). *Fronteiras. Actas de las XII Jornadas de História da Arte*. Sao Paulo, Unifesp, 2019, pp. 62-70.

Schenke, Josefina. "Pequeñas esculturas de devoción en el Museo de Historia Natural de Concepción. Ejemplos de una producción de imaginería de carácter local (siglos XVIII-XIX)". *Colecciones Digitales*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2018. https://www.mhnconcepcion.gob.cl/publicaciones/pequenas-esculturas-de-devocion-en-el-museo-de-historia-natural-de-concepcion

Schmitt, Jean-Claude. "Images/icônes". Azria, Régine y Hervieu-Léger, Danièle (dirs.). *Dictionnaire des faits religieux.* París, Presses Universitaires de France (PUF), 2010, pp. 518-524.

Scocchera, Vanina. "Protege a mi Niño. Los reposos del divino infante en Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII". *Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen*. Dossier "El poder de las imágenes: exvotos, ofrendas y otras prácticas votivas", Vol. 5, N°2, 2013, pp. 176-186.

Vargas, Emilio. "Materia e idea. El ingreso del fanal al museo". Báez, Rolando (ed.). *Fue nuestro gozo cumplido. Fanales de la Colección del Museo de la Merced*. Santiago, Museo de la Merced y Fondart, 2015, pp. 9-20.

Vargas, Emilio. "El fanal: Un mundo transparente. La relación entre la colección de fanales del Museo La Merced y su espacio expositivo". Tesis de Magister en Estudios de la Imagen, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2019.

Wirth, Jean. *L'image médiévale. Naissance et développements (VIe-XVe siècle).* París, Méridiens Klincksieck, 1989.

Yonan, Michael. "Towards a Fusion of Art History and Material Cultural Studies". *West 86th*, Vol. 86, N°2, 2011, pp. 232-248.

CAPÍTULO VI. MAPAS COMO ARTEFACTOS DE PODER Y CONOCIMIENTO. EL CASO DE LAS EXPLORACIONES PATAGÓNICAS DE 1750

Natalia Gándara Chacana*

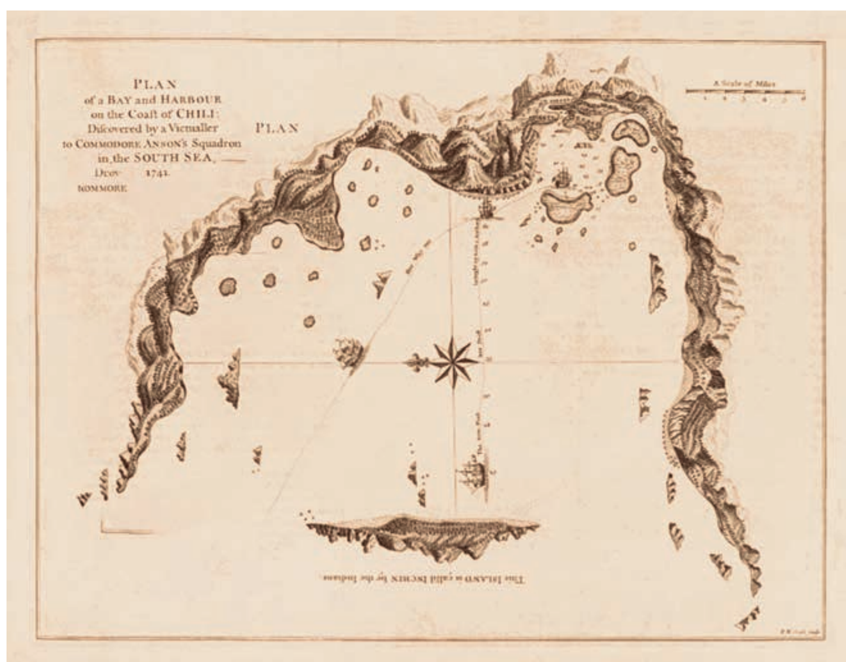


Imagen Nº1. Plan of a Bay and Harbour on the Coast of Chili: Discovered by a Victualler to Commodore Anson's Squadron in the South Sea, 1741. Walter, Richard. *A Voyage Round the World in the Years MDCCXL, I, II, III, IV. By George Anson, Esq; Commander in Chief of a Squadron of His Majesty's Ships, Sent Upon an Expedition to the South Seas*. Londres, John and Paul Knapton, 1748, s/p.

* Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Natalia.gandara@pucv.cl Código orcid: 0000-0001-6500-4385. Este trabajo se adscribe al Proyecto Fondecyt Post-doctoral Nº3220196. "Islas para la ciencia: Juan Fernández y la construcción de conocimiento ambiental sobre espacios insulares".

Introducción

En las últimas décadas, la historia de la cartografía ha recibido una atención renovada tanto por parte de historiadores como por geógrafos culturales. El texto fundacional de John Bryan Harley, *The New Nature of Maps*, abrió el campo de estudio a nuevas líneas de investigación al argumentar que los mapas son textos construidos socialmente e imágenes cargadas de valor[1]. Asimismo, Harley destacó los mapas como formas manipuladas de conocimiento[2]. Pese a ello, la integración de mapas como fuente de información primaria ha sido limitada para el estudio de la historia del océano Pacífico, particularmente para el periodo moderno, y sólo en los últimos años los mapas han atraído más la atención de los historiadores[3]. Este capítulo centra su mirada en los mapas como artefactos de conocimiento, objetos que detentan distintas formas y lenguajes de conocimiento espacial. También estudia lo que el historiador de la cartografía Matthew Edney ha denominado como "prácticas de mapeo", es decir, el conjunto de prácticas relacionadas a la actividad cartográfica, integrando de este modo el objeto mapa en un contexto más amplio de prácticas sociales y culturales[4]. Estas prácticas definidas por Edney se centran no sólo en la producción cartográfica, sino también en su circulación y consumo y lo que incluye desde el reconocimiento, mediciones, triangulaciones y dibujo, hasta su impresión, comercialización y lectura. Este enfoque más amplio permite a los historiadores concentrarse también en las condiciones materiales, ideológicas y políticas que hacen posible la actividad cartográfica y el mapa como artefacto de conocimiento.

Según Christopher Bayly, los siglos XVIII y XIX se convirtieron en "la alta edad de la cartografía", donde los mapas no sólo fueron concebidos

---

[1] Harley, John B. *La Nueva Naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 61-62.

[2] *Ibidem*, p. 79.

[3] Parker, Katherine. "Pepys Island as a Pacific Stepping Stone: The Struggle to Capture Islands on Early Modern Maps". *The British Journal for the History of Science*, Vol. 51, N°4, 2018, pp. 659-677, p. 662.

[4] Edney, Matthew. "Cartography and its Discontents". *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 9-13, p. 12.

como herramientas prácticas de conocimiento geográfico, sino también declaraciones simbólicas de poder[5]. Durante este período todo el globo se convirtió en objeto cartográfico, mapeándose primero las zonas costeras y posteriormente poniendo acento en la cartografía de las tierras interiores. Los estados nacionales e imperios fueron los actores protagónicos en la producción y difusión de cartografías durante este período; sin embargo, no fueron los únicos. Tal como lo ha estudiado Katherine Parker y Felix Driver, privados participaron activamente en la generación y comercialización de material cartográfico[6]. Para el caso de Hispanoamérica en el siglo XVIII, no obstante, el estado colonial fue el mayor productor de mapas, siendo desarrollados tanto desde la metrópolis como desde los territorios americanos. Durante este periodo los mapas fueron comprendidos como objetos claves en la competencia inter-imperial por la disputa simbólica y política de la hegemonía de los dominios americanos y en particular sobre las geografías de Pacífico. Con todo, la producción de conocimiento cartográfico no siempre tuvo preponderancia política para el imperio español. En efecto, sólo comenzó a ser relevante en la medida que las potencias rivales, principalmente Gran Bretaña, desarrollaron mapas, planos y cartas náuticas de los territorios y espacios oceánicos que se consideraban como parte de su soberanía imperial.

En sus investigaciones, Jeremy Adelman ha enfatizado la forma en que la mayoría de los cambios y reformas económicas y administrativas de los imperios europeos durante el siglo XVIII pueden atribuirse a motivos geopolíticos, analizando cómo los imperios ibéricos y sus colonias "formaban parte de un sistema entrelazado de competencia inter-imperial", donde el cambio y la adaptación eran cruciales[7].

---

[5] Bayly, Christopher. *The Birth of the Modern World, Global Connections and Comparisons*. Malden, Blackwell, 2004, pp. 274-276.

[6] Parker, Katherine. "Storing and Sharing Secrets: Management of Pacific Geographic Materials in Early Modern European Empires". D´Angelo, Fabio. *The Scientific Dialogue Linking America, Asia and Europe Between the 12th and the 20th Century. Theories and Techniques Travelling in Space and Time*. Associazione Culturale Viaggiatori [Ebook], 2018, pp. 65-85; Driver, Felix. *Geography Militant. Culture of Exploration and Empire*. Oxford, Blackwell, 2001.

[7] Adelman, Jeremy. "Iberian Passages: Continuity and Change in the South Atlantic". Armitage, David y Subrahmanyam, Sanjay (eds.). *The Age of Revolutions in Global Context, c. 1760-1840*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 59-

Siguiendo esta línea argumentativa, el capítulo enfatiza que una de las transformaciones claves para el imperio español durante este periodo fue el impulso y preponderancia dada a la producción de conocimiento geográfico y la generación de cartografías sobre los dominios coloniales. El caso del Pacífico americano es iluminador. Durante la primera parte del siglo XVIII, el imperio español y sus colonias se habían transformado en consumidores de conocimiento cartográfico, el que era generado principalmente por las potencias enemigas. Hacia la década de 1740, esta situación se transformó en un problema político que dio cuenta de la vulnerabilidad del imperio hispano y de la dependencia en términos de conocimiento geográfico y cartográfico sobre el Mar del Sur. En particular, la expedición del británico George Anson a principios de la década de 1740 y, sobre todo, la publicación de su narrativa de viaje en 1748, alertaron y enfatizaron la necesidad de realizar empresas de conocimiento geográfico y cartográfico en los dominios del Pacífico Oriental, principalmente en las áreas vulnerables, tales como las costas chilenas, los archipiélagos de Juan Fernández y de Galápagos, y las costas patagónicas. Ello significó el desarrollo de diversas expediciones hidrográficas para levantar conocimiento in situ sobre las costas americanas. Este capítulo se enfoca en el estudio de las expediciones locales a la Patagonia Occidental en la década de 1750, región que había adquirido importancia tras el naufragio de una de las naves de la flota de Anson, y que había sido mapeada por los británicos. Estas expediciones locales desarrollaron nuevo conocimiento sobre la geografía e hidrografía patagónicas, creando cartas náuticas con indicaciones sobre cómo navegar estas peligrosas y poco conocidas aguas.

Junto con la definición de mapas como artefactos, la idea de conocimiento juega un papel importante para este capítulo. Desde la historia de la ciencia y la historia intelectual se ha usado este concepto para ir más allá de las definiciones y límites determinados por la cultura y ciencia occidental moderna, con el fin de incorporar diversas maneras de conocer y comprender la realidad[8]. Siguiendo

---

82, p. 59.

[8] Daston, Lorraine. "The History of Science and the History of Knowledge". *KNOW:*

a Christian Jacob, se entenderá por conocimiento "el conjunto de discursos, prácticas, modelos y representaciones que permiten a una sociedad o grupo societal proporcionar significado del mundo y actuar en él"[9]. Durante el siglo XVIII, los mapas en tanto artefactos de conocimiento sufrieron importantes transformaciones, emergiendo nuevas prácticas y formas de mapear, las que crecientemente se apoyaron en el uso de instrumentos de medición (tales como el cuadrante Davies, el cuadrante de Hadley y posteriormente el sextante y el cuarto de círculo móvil[10]), procesos de triangulación y la adopción de elementos estándares como escalas, latitudes y longitudes[11]. Para el caso de las cartas náuticas, estas transformaciones incluyeron también la adopción de elementos como las profundidades del mar, la naturaleza del fondo, configuración y características de la costa, peligros y ayudas para la navegación, entre otros. No obstante, tal como este capítulo demostrará, el proceso de incorporación de estas medidas y nuevos estándares en la conformación de mapas no estuvo exento de problemas.

El capítulo está dividido en dos partes. Primero se estudia el impacto de la expedición de Anson en la producción y circulación de conocimiento cartográfico sobre el Pacífico Oriental y en específico los canales patagónicos a fines de la década de 1740. En segundo lugar, el capítulo analiza las producciones cartográficas hispanoamericanas sobre la Patagonia Occidental en la década de 1750, particularmente los materiales desarrollados por la expedición de Manuel Brizuela. A partir de este caso, se analizan los mapas como objetos mediados por relaciones de poder y procesos de estandarización de conocimiento. Con ello, el capítulo contribuirá a la historia del conocimiento y la cartografía en Hispanoamérica, examinando los procesos de adaptación y cambio de las producciones cartográficas locales en

---

A Journal on the Formation of Knowledge, Vol. 1, N°1, 2017, pp. 131-154, p. 142.

[9] Jacob, Christian. "Lieux de Savoir: Places and Spaces in the History of Knowledge". *KNOW: A Journal on the Formation of Knowledge*, Vol. 1, N°1, 2017, pp. 85-102, p. 86.

[10] Véase Selles, Manuel. "Los instrumentos y su contexto. El caso de la Marina española en el siglo XVIII". *Endoxa: Series Filosóficas,* N°19, 2005, pp. 137-158.

[11] Véase Edney, Matthey y Sponberg Pedley, Mary (eds.). *The History of Cartography*. Vol. 4. *Cartography in the European Enlightenment*. Chicago, The University of Chicago Press, 2019.

el marco de las transformaciones de la cartografía moderna de mediados de siglo XVIII. Asimismo, el capítulo también explora la idea de mapa como instrumento geopolítico, resaltando la forma en cómo estos artefactos de conocimiento fueron utilizados para la apropiación simbólica y política de territorios poco conocidos como la Patagonia occidental.

La expedición de Anson y los mapas sobre la Patagonia Occidental

La expedición del comodoro George Anson al Pacífico (1739-1741) cambió la forma de navegar el Pacífico Oriental y construyó un conocimiento más detallado sobre las geografías de esta región marítima. Historiadores como Christon Archer, Gabriel Guarda, Guadalupe Pinzón y Ximena Urbina, entre otros, han destacado las repercusiones políticas, militares y estratégicas de la expedición de Anson[12]. Tal como señala Pinzón, la expedición de Anson cambió la percepción de seguridad del Pacífico hispano, revelando por el contrario "el abandono en que se encontraban la mayoría de los litorales americanos", transformándolos en lugares altamente vulnerables a los ataques de los enemigos de España[13]. A pesar del interés historiográfico que ha suscitado esta expedición, menos atención se ha otorgado a las consecuencias en términos de conocimiento geográfico y el desarrollo y divulgación de cartografías sobre el Pacífico Oriental y los dominios imperiales hispanos. El conocimiento producido y publicado por la tripulación de Anson se convirtió en un instrumento geopolítico, que exacerbó la rivalidad entre Gran Bretaña y España por la hegemonía del Mar del Sur. Más aún, como ha argumentado Parker, el conocimiento cartográfico

---

[12] Archer, Christon. "Spain and the Defence of the Pacific Ocean Empire, 1750-1810". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/Revue Canadienne des Études Latino-Américaines et Caraïbes*, Vol. 11, N°21, 1986, pp. 15-41; Guarda, Gabriel. *Flandes Indiano. Las fortificaciones del Reino de Chile 1541-1826*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1990; Pinzón, Guadalupe. "Defensa del Pacífico Novohispano ante la presencia de George Anson". *Estudios de Historia Novohispana*, Vol. 38, 2008, pp. 63-86; Urbina, Ximena. "El frustrado fuerte deTenquehuen en el archipiélago de los Chonos, 1750: La dimensión chilota de un conflicto Hispano-británico". *Historia*, N°47, Vol. 1, 2014, pp. 133-155. Véase también Guerra, Sabrina. "George Anson's Voyage to the Pacific and the Defense at the Margins of the Empire". *Terrae Incognitae*, Vol. 51, N°3, 2019, pp. 219-234.

[13] Pinzón, "Defensa del Pacífico", p. 64.

sobre esta región era considerado como un bien escaso, siendo valorado como una importante mercancía por los imperios rivales[14].

La empresa de navegación de Anson fue diseñada como una expedición militar-naval cuyo objetivo principal era atacar las posesiones españolas en el Pacífico y capturar el galeón de Manila con sus riquezas[15]. Tal como lo ha documentado Glyn Williams, el almirantazgo instruyó a Anson atacar las costas de Chile, comenzando por Valdivia, tomar el puerto del Callao, luego dirigirse a Panamá para adquirir su tesoro y posteriormente capturar el galeón del Pacífico[16]. Con esta misión, Anson salió de St. Helen en septiembre de 1740 con una flota que contaba con seis naves de guerra. El comodoro y su tripulación enfrentaron sucesivos desastres en su navegación hacia el Mar del Sur. Dos de los barcos de la flota no pudieron superar las dificultades de la navegación alrededor del cabo de Hornos y regresaron a casa; mientras que el H.M.S. *Wager* naufragó en las costas de la Patagonia Occidental, sufriendo grandes bajas, motines y la separación de la tripulación. Otra embarcación encalló en una de las islas del archipiélago de Guayaneco, en el área del golfo de Penas. Finalmente, tres embarcaciones lograron arribar a una de las islas Juan Fernández, lugar de encuentro convenido de la flota. Allí, la tripulación se repuso y pudieron refaccionar una de las naves para continuar con el ataque a las costas del Pacífico hispano.

Más allá de las experiencias y vivencias de la tripulación en su navegación por el Pacífico Oriental, interesa aquí estudiar el impacto que tuvo la publicación del diario de viaje de Anson. El relato autorizado del comodoro, publicado en 1748, ha sido reconocido como una de las narrativas de viajes más importantes del siglo XVIII, caracterizado como un best-seller ampliamente leído

---

[14] Parker, "Pepys Island", p. 668.

[15] Bradley, Peter. *British Maritime Enterprise in the New World. From the Late Fifteenth to the Mid-Eighteenth Century*. Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1999, p. 522.

[16] Williams, Glyn. *The Prize of All the Oceans. The Triumph and Tragedy of Anson´s Voyage Round the World.* Londres, Haper Collins, 1999, p. 10.

y traducido a varios idiomas europeos[17]. A diferencia de los relatos de viajes anteriores al Pacífico, el editor de la obra, Richard Walter, dio particular énfasis al desarrollo de nuevo conocimiento sobre las geografías americanas. Como capellán del H.M.S. *Centurion*, Walter tenía acceso privilegiado a información recabada por la tripulación sobre los rasgos geográficos e hidrográficos de las costas del Pacífico Oriental[18]. Siguiendo el modelo del relato de William Dampier al Mar del Sur, Walter privilegió entregar nueva información con alto grado de empirismo sobre la geografía americana y las aguas costeras del continente[19]. De esta forma, presentó a la expedición de Anson como una empresa de conocimiento más que una excursión tradicional de corso, como las previas expediciones inglesas. De acuerdo con Walter, la falta de conocimiento era una desventaja importantísima para la seguridad de la navegación transoceánica de los imperios europeos[20]. El editor, entonces, justificó y legitimó la publicación de la obra argumentando que el secretismo español escondía al resto del mundo conocimiento e información importante sobre los relatos de sus viajeros[21]. En esta línea, Walter construyó una serie de argumentos donde se presentaba a las expediciones británicas como superiores por sus valores liberales de apertura y compromiso con la difusión del conocimiento, mientras que las empresas marítimas españolas eran caracterizadas por su secretismo, siendo representadas como atrasadas. Estos argumentos también tienen que ser contextualizados en un momento de expansión de los mercados y la cultura del libro en Gran Bretaña y de legitimidad de la palabra impresa. Más aún, para Walter, la publicación de los

---

[17] Torres, Marta. "Un bestseller del siglo XVIII: El viaje de George Anson alrededor del mundo". *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. IX, Nº531, 2004, pp. 1-27.

[18] Williams, Glyn. "George Anson's Voyage Round the World: The Making of a Best-Seller". *Princeton University Library Chronicle,* Vol. 64, Nº2, 2003, pp. 289-312, p. 304.

[19] Buschmann, Rainer. *Iberian Visions of the Pacific Ocean, 1507-1899*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, p. 101.

[20] Véase "Introduction". Walter, Richard. *A Voyage Round the World in the Years MDCCXL, I, II, III, IV. By George Anson, Esq; Commander in Chief of a Squadron of His Majesty's Ships, Sent upon an Expedition to the South Seas*. Londres, John and Paul Knapton, 1748, s/p.

[21] *Idem*.

conocimientos e información levantada por Anson y su tripulación, tendría importantes repercusiones para el comercio y la expansión del poderío británico, permitiendo extender redes por las diferentes zonas marítimas planetarias[22].

La idea de la instrumentalidad del conocimiento fue un componente crucial en la narrativa de Anson. Los relatos de viajes publicados en décadas anteriores también habían proporcionado importantes fuentes de información sobre la navegación de los mares del sur al registrar sus rutas e integrar información cartográfica y geográfica[23]. Sin embargo, la publicación oficial del viaje de Anson muestra un esfuerzo deliberado por describir, registrar y proponer nuevas y más eficientes formas de navegar a través de los mares australes. En particular, la obra recoge las observaciones y conclusiones del comodoro inglés, quien prestó especial atención en la mejor manera cómo navegar del océano Atlántico al Pacífico. Estas remotas geografías permanecían muy poco conocidas para los navegantes europeos, quienes no tenían información precisa sobre las islas, canales, corrientes y vientos de los mares y costas australes. De acuerdo con la publicación, esta falta de conocimiento representaba un riesgo para la navegación[24]. Por ello, Anson estudió la mejor forma de atravesar del Atlántico al Pacífico a través de la observación y registro de los vientos y corrientes y los rasgos geográficos e hidrográficos de este espacio marítimo, así como también un estudio detallado de los libros de viajes y cartografías hechas por navegantes anteriores. De esta manera, Anson promovió una nueva ruta de navegación a través de las aguas por mar abierto. Esta nueva ruta fue presentada en la publicación como un conocimiento "diametralmente opuesto al presentado por anteriormente por otros escritores"[25].

Junto con ello, la publicación de Anson proveyó nueva información

---

[22] *Idem*.

[23] Véase Parker, Katherine. "Chasing Legacies: William Dampier and Joseph Banks in Comparative Perspective". *Journal for Maritime Research*, Vol. 21, N°1, 2020, pp. 5-22.

[24] Walter, *A Voyage Round the World*, p. 86.

[25] *Ibidem*, p. 87.

y conocimiento sobre las geografías de las costas australes. En particular, la narrativa desarrolló descripciones detalladas de lugares para recalar y encontrar bastimentos para la tripulación. Por ejemplo, se destacó a Juan Fernández como lugar idóneo para encontrar estos recursos y descansar después de la extenuante navegación por los mares australes. Además, este archipiélago tenía la ventaja de estar relativamente alejado del control hispano (a 670 km. de la costa continental), mientras que otros lugares considerados aptos para el descanso y apertrechamiento como Chiloé e isla Mocha representaban un riesgo importante al ser ocupados o estar muy cerca del dominio español. La costa patagónica occidental, por su parte, fue presentada como un espacio de navegación altamente riesgoso por sus canales superficiales y vientos contrarios. Pese a ello, el diario del viaje otorgó especial importancia en la descripción de una de sus islas, publicando una nueva cartografía de esta región y de la isla a la que llamaron Inche.

El naufragio de una de las naves de la flota de Anson, el pink *Anna*, en la latitud 47 ubicada en los canales patagónicos, dio la oportunidad para reconocer esta región inexplorada por las fuerzas británicas. En efecto, a partir de la información y conocimiento recabados, y los dibujos desarrollados por el capitán (Master) y cirujano de la tripulación del pink *Anna*, el editor del diario de navegación desarrolló el mapa de la isla Inche[26]. El mapa (Imagen N°1) incluía datos como la ubicación de las islas en latitudes, escala y otras informaciones como fondeaderos, profundidades de la bahía y el recorrido efectuado por la nave británica. La publicación de este mapa es significativa en términos estratégicos, ya que incorpora por primera vez la representación de esta isla en la cartografía europea. Se consideraba fundamental tener conocimiento preciso de un lugar seguro dónde recalar y apertrechar a la tripulación en caso de emergencia. La navegación por los mares australes, en especial el paso por el cabo de Hornos, era temida por los navegantes de las potencias europeas debido a los fuertes vientos reinantes, las corrientes y el clima tormentoso que afecta a la zona casi todo el año. A pesar de

[26] *Ibidem*, p. 141.

que Anson desalentaba y argumentaba fuertemente en contra de la navegación en los mares interiores patagónicos, consideraba que era crucial tener conocimiento exacto de dónde poder recalar en caso de necesidad. La isla Inche -y en específico la bahía que llamaron Anna- se transformó en un lugar estratégico para la navegación transoceánica, un lugar reconocido y etiquetado como seguro en la inmensidad (y hostilidad) de la geografía archipelágica patagónica.

Tanto mapas como dibujos fueron introducidos en la publicación del viaje de Anson para reforzar la idea de conocimiento instrumental, siendo utilizados como artefactos para comprender estas geografías remotas y, al mismo tiempo, legitimar la excursión militar y blanquear la imagen como empresa de corso[27]. Este mapa en particular encendió las alarmas entre las autoridades del imperio español, quienes no habían tenido noticias de la presencia del pink *Anna* en las aguas patagónicas, ni mucho menos sabían que habían sido ayudados por las comunidades chonos que habitaban estos archipiélagos, tal como lo señalaba la publicación del viaje. Según lo remarca Urbina, "la alarma se agravó cuando en 1749 otro 'papel de Londres' anunció la segura noticia de que Inglaterra estaba preparando una fragata para tomar posesiones en el Pacífico sur", que afirmaba que la expedición "sería en la bahía del 'pingue Ana' y en Juan Fernández"[28]. A partir de estas noticias, se dispuso una orden real que instruía tomar posesión inmediata tanto de Juan Fernández como de la denominada isla Inche[29]. Así, el mapa de la isla patagónica se transformó en un instrumento geopolítico que no sólo alarmó en el imperio español, sino que motivó la ocupación y el desarrollo de expediciones militares-hidrográficas de reconocimiento de estos espacios periféricos, aunque estratégicos, para la navegación europea.

---

[27] Véase también el argumento de Buschmann, *Iberian Visions*, p. 101.

[28] Urbina, Ximena. "Los 'papeles de Londres' y alertas sobre ingleses. Chiloé y Las costas de la Patagonia Occidental ante los conflictos entre España e Inglaterra: Siglos XVII y XVIII". *Mélanges de la Casa de Velázquez,* Vol. 48, N°2, 2018, pp. 235-264, p. 253.

[29] Carta de Domingo Ortiz de Rozas, 22 de enero 1750. Biblioteca Nacional, Manuscritos Medina, 36, Tomo 187, 4245, f. 29-46; Urbina, "Los 'papeles de Londres'", p. 253.

La expedición de Brizuela y el mapa de la bahía del Pink Anna

De acuerdo con Sabrina Guerra Moscoso, la expedición de Anson reveló la fragilidad crónica de las defensas españolas en toda la región del Pacífico. Según la historiadora, España había confiado en la difícil geografía del Pacífico Sur Oriental para actuar como su principal defensa desde el siglo XVI[30]. Los españoles creían que la navegación y cruce del Atlántico al Pacífico, así como las duras condiciones ambientales de las geografías australes de América, eran suficientes para desalentar cualquier intento de navegar y/o asentarse en esta región. Con todo, la expedición de Anson puso en entredicho estas creencias al lograr sortear las dificultades de la navegación por los mares australes, especialmente por el cabo de Hornos, e incluso desarrollar nuevo conocimiento sobre cómo navegar desde las costas europeas al Pacífico americano y los lugares estratégicos dónde recalar. Como respuesta, la corona mandó fortificar los lugares que se signaban como más peligrosos de ser invadidos y tomados por los británicos. El virrey del Perú mandó una fragata desde El Callao para conducir personas, bastimentos y todo lo necesario para poblar la principal de las islas Juan Fernández, y luego "dirigirse inmediatamente a Chiloé para recoger tropa y guías indígenas para fundar un fuerte en la pequeñísima e inmediata a la costa isla de Inche"[31]. La llegada del invierno austral, entre otros acontecimientos, obligó al gobernador de Chiloé, Narciso de Santa María, a ejecutar la empresa militar en los canales patagónicos con sus propios recursos[32]. Tal como lo han señalado las investigaciones de Hanisch y Urbina, se había hecho costumbre otorgar un papel activo a Chiloé en la exploración, defensa y seguridad de la costa patagónica[33]. Siguiendo esta tradición, se le asignó al ayudante

---

[30] Guerra, "George Anson's Voyage", p. 220.

[31] Urbina, "Los 'papeles de Londres'", p. 253.

[32] Para más detalles sobre la expedición, véase Urbina, "El frustrado fuerte", p. 149.

[33] Hanisch, Walter. *La isla de Chiloé, capitana de rutas australes*. Santiago, Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, 1982; Urbina, Ximena, "Expediciones a las costas de la Patagonia Occidental en el periodo colonial". *Magallania*, Vol. 41, Nº2, 2013, pp. 51-84. Véase también Urbina, "El frustrado fuerte".

Manuel Brizuela la misión de reconocer los canales y guardar registros de la ruta de navegación, así como desarrollar cartas de la geografía patagónica[34].

Brizuela y su tripulación salieron del puerto de San Antonio de Chacao el 21 de marzo de 1750[35]. Según cuenta el diario y derrotero de la expedición, la navegación por los canales patagónicos fue dificilísima debido al mal tiempo[36]. Con todo, la tripulación pudo reconocer la región y registrar su recorrido. Al llegar a la zona explorada por los británicos del *Anna*, Brizuela y compañía tomaron posesión de la isla en nombre del rey. De acuerdo al informe del gobernador Santa María, la isla donde recalaron los británicos había sido confundida de nombre, llamándose realmente Tenquehuén[37]. Junto con tomar posesión, la expedición exploró las zonas aledañas, verificó la ausencia de naves enemigas, sondeó las bahías y registró los principales rasgos geográficos e hidrográficos de la isla, desarrollando una cartografía[38]. Asimismo, tomaron conocimiento de los recursos (escasos) que la isla podía proveer, tales como madera, agua, mariscos y peces[39]. También construyeron una casa "en la isla de Caychilu que está inmediata, y a la vista del puerto donde ancló el pingue Ana", lugar donde dejaron a un soldado y un cacique de la reducción de Abtao con bastimentos suficientes para pasar el invierno[40].

Al retornar a Chiloé, Brizuela entregó el reporte y derrotero de la navegación con el mapa a las autoridades de la gobernación

---

[34] Carta de Domingo Ortiz de Rozas, 22 de enero 1750. Biblioteca Nacional, Manuscritos Medina, MM 36, Tomo 187, 4245, f. 43.

[35] Urbina, Ximena. *Fuentes para la Historia de la Patagonia Occidental en el periodo colonial. Segunda Parte: Siglo XVIII.* Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2018, p. 156.

[36] *Ibidem*, p. 158.

[37] *Ibidem*, p. 164. De acuerdo con Urbina, el gobernador Santa María desarrolla la teoría que los ingleses la denominaron "Inche": "esa palabra significa "mía" en lengua chona, y quizá, ante la pregunta de cómo se llamaba la isla, los chonos del paraje debían haber contestado "Inche", o sea "es mía". Urbina, "El fuerte Tenquehuén", p. 148.

[38] Urbina, *Fuentes para la Historia de la Patagonia Occidental*, p. 159.

[39] *Idem*.

[40] *Ibidem*, p. 164.

insular. El documento cartográfico producido por la expedición fue, sin embargo, calificado como insuficiente. La carta representaba y resumía las observaciones y análisis efectuados por la tripulación de Brizuela, mostrando, por ejemplo, la localización de la isla Caychilú -donde se había quedado el soldado y el cacique-, la distancia entre esta isla y la denominada Tenquehuén, además de las características hidrográficas de la bahía[41]. Más aún, de acuerdo con los análisis de Brizuela y su tripulación, la bahía no presentaba los rasgos geográficos que los británicos habrían informado, siendo muy mal puerto al estar "abierta por todas partes menos por la del este y sur"[42]. Con todo, el mapa de Brizuela había omitido una información importantísima: la ubicación de la isla. ¿Cuál es el uso de un mapa sin la ubicación geográfica en términos de latitudes?

Una forma de interpretar este evento sería enfatizar el fracaso de estas expediciones locales en la generación de nuevo conocimiento sobre los canales patagónicos. Sin embargo, una lectura más en profundidad permite poner acento en las capacidades técnicas y de conocimiento desarrolladas en las colonias hispanoamericanas y los cambios en las convenciones sobre qué debe contener un mapa. Como este caso evidencia, hacia mediados de siglo XVIII, enclaves coloniales como la isla de Chiloé tenían altas capacidades para construir conocimiento geográfico sobre lugares remotos y poco explorados por los agentes metropolitanos del imperio; sin embargo, este conocimiento no siempre reunía los estándares de la cartografía moderna. Siguiendo las ideas de Brian Larking sobre la estandarización de conocimiento como una forma de poder[43], este caso demuestra cómo se impusieron nuevos estándares en la forma de mapear y construir conocimiento sobre los canales patagónicos. Estos nuevos estándares, a su vez, hicieron obsoletas otras formas de mapear y de generar conocimiento espacial. No es sólo que los oficiales locales no tuvieran los conocimientos técnicos

---

[41] *Ibidem*, p. 165.

[42] *Idem*.

[43] Edwards, Paul; Gitelman, Lisa; Hecht, Gabrielle; Johns, Adrian; Larkin, Brian y Safier, Neil. "AHR Conversation: Historical Perspectives on the Circulation of Information". *The American Historical Review*, Vol. 116, Nº5, 2011, pp. 1393-1435, p. 1430.

para hacer el mapa con ubicación, sino que esta forma particular y estandarizada de mapear no era parte de la tradición local.

Como se ha argumentado en otros casos, durante el siglo XVII y la primera parte del siglo XVIII, los mapas de los dominios españoles en América ocultaban información estratégica, tales como la ubicación exacta o rasgos geográficos definitorios[44]. Con todo, estas formas de mapear y de registrar información y conocimiento espacial quedaron obsoletas en la medida que, por un lado, la competencia inter-imperial por el dominio del Pacífico se intensificó y, por otro, aumentó la circulación de cartografías sobre estos territorios. Asimismo, como lo han ilustrado las investigaciones de Edney, hacia mediados de siglo XVIII se había estandarizado la adopción de latitudes y longitudes en los mapas europeos[45]. En efecto, la intensificación de la rivalidad política y diplomática entre España y Gran Bretaña tras el fin de la Guerra de la Oreja de Jenkins, la publicación del diario de viajes autorizado de Anson, y el descubrimiento de nuevos planes británicos para navegar el Pacífico[46], generaron no sólo la necesidad de desarrollar exploraciones militares hacia los remotos canales patagónicos, sino que también cambiar las formas de registrar conocimiento espacial.

La omisión de la información estratégica -la ubicación en latitudes- tuvo un alto costo para las autoridades locales, quienes organizaron una segunda expedición -cuatro meses más tarde- para responder a los requerimientos de las autoridades coloniales. Esta segunda expedición estuvo a cargo del sargento mayor Mateo Abraham Evrard, quien salió de Chiloé el 5 de octubre de 1750 a cargo de 42

---

[44] Véase, Portuondo, María. *Secret Science: Spanish Cosmography and the New World.* Chicago, University of Chicago Press, 2009. Para el caso de las costas patagónicas refiérase a Moreno, Rodrigo. "Magallanes entre los siglos XVI al XVIII: cartografía hispana para un Estrecho Incógnito". *Anales de Literatura Chilena,* Vol. 21, N°33, 2020, pp. 103-126.

[45] Edney, Matthew. *Cartography. The Ideal and its History*. Chicago,The University of Chicago Press, 2019, p. 104.

[46] Véase Williams, Glyn. *The Great South Sea. English Voyages and Encounters 1570-1750*. New Haven, Yale University Press, 1997, p. 258. También Ramos, Demetrio. "La indagatoria sobre los planes de los ingleses para la futura guerra en América y el parecer de Jorge Juan, en 1750". *Historia*, Vol. 15, 1980, pp. 339-354.

hombres de tropa, caciques de Calbuco, y prácticos chonos, todos embarcados en tres "piraguas"[47]. Las instrucciones de Evrard eran la de levantar un fuerte en la isla Caychilú, al que llamarían San Fernando de Tenquehuen. En este fuerte permanecieron un oficial junto con "seis soldados, dos caciques y un práctico chono", además de una piragua y bastimentos para seis meses[48]. Asimismo, se esperaba que levantara cartografías de la región para su completo reconocimiento. Evrard y su tripulación cumplieron a cabalidad estos objetivos, fundando el fuerte Tenquehuen, dejando hombres para su defensa y levantando cartas sobre la región. De acuerdo con la información proporcionada por el virrey del Perú, el conde de Superunda, al marqués de la Ensenada, Evrard habría desarrollado una carta que comprendía "todo el archipiélago hasta el Estrecho de Magallanes"[49]. Lamentablemente, este mapa no sobrevivió o no se ha encontrado aún.

Con todo, mapas sobre la isla Inche o Tenquehuen circularon por los canales de comunicación imperiales, en el entendido que la isla era un lugar altamente vulnerable a ataques de potencias enemigas: de allí que su mapeo resultara estratégico para la defensa de los dominios de todo el Pacífico hispano. Una copia del mapa de Anson se conserva en el Archivo General de Indias. Como se puede ver en la Imagen 2, este documento resulta una traducción y copia exacta del mapa británico. En la carta se especifican los datos levantados por los tripulantes del pink *Anna*, tanto los fondeaderos, los valores de los sondeos en relación con la profundidad de la bahía y crucialmente, la latitud de la isla. Asimismo, se identifican explicaciones agregadas para el entendimiento y traducción correcta del mapa al sistema de medida y conocimiento geográfico e hidrográfico español. En

---

[47] Mateo Abraham Evrard tenía experiencia en la navegación de los canales patagónicos occidentales. En 1743 había navegado hacia el sitio de naufragio de la nave británica *Wager* en busca de hierro. Para más detalles: Urbina, Ximena. "El naufragio de la *Wager* en el Pacífico austral y el conflicto del hierro en Chiloé". Sagredo, Rafael y Moreno, Rodrigo. *El Mar del Sur en la historia. Ciencia, expansión, representación y poder en el Pacífico*. Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y Universidad Adolfo Ibáñez, 2014, pp. 239-278.

[48] Urbina, *Fuentes para la Historia de la Patagonia Occidental*, p. 165.

[49] *Ibidem*, p. 166.

específico, se lee en el mapa "Adviértase que la sonda está señalada por una medida particular que usan los ingleses para sondar, la cual se excede a las brazas considerablemente, pues cada una es mayor que dos brazas nuestras". Aún en décadas posteriores, nuevos mapas de la isla fueron desarrollados siguiendo el modelo británico, reproduciendo el conocimiento estratégico levantado por la tripulación de Anson. Ello, por ejemplo, se ve en la carta de la isla presentada en la relación del virrey Amat de 1776 (Imagen 3), donde se replica la información, se colorea el mapa y se le agregan nuevas inscripciones que señalan los principales rasgos geográficos, es decir, las tierras patagónicas, indicando la costa continental, e Inche, señalando la isla principal. Además, se le añaden figuras decorativas (ángeles) que soportan las cartelas del mapa.

En este escenario es significativo señalar el uso que se hace de este mapa por parte de las autoridades coloniales. Desde el fin de la guerra de los Siete Años -a mediados de la década de 1760- el Atlántico Sur y la región del Pacífico americano se vieron constantemente amenazadas por la presencia (y algunos casos ocupación) de lugares estratégicos por parte de Gran Bretaña. El mapa de la isla patagónica, entonces, fue instrumentalizado, siendo usado para ilustrar la importancia y vulnerabilidad de este espacio oceánico para los intereses coloniales del imperio español en la región del Pacífico Oriental. En la misma línea, fue usado para demostrar los esfuerzos de reconocimiento y defensa del espacio marítimo por parte de las autoridades imperiales en América, tal como se lee en la memoria del virrey Amat[50]. En las décadas posteriores, la isla Inche o Tenquehuen siguió siendo considerada como punto estratégico en la imaginación geográfica de los canales patagónicos occidentales, y vista como potencial punto de ataque para los agentes del imperio español metropolitanos. De esta forma, la cartografía de la Patagonia Occidental durante las últimas décadas del siglo XVIII siguió incluyendo esta isla como hito, siendo destacada en medio de un mar de islas. En 1781 se la dibujó en un mapa producido

---

[50] Amat y Junient, Manuel. *Relación de gobierno que hace D. Manuel de Amat y Junyent, Virrey del Perú, a su sucesor, D. Manuel de Guirior*. Segundo volumen, f. 152-302 y f. 392v. Del sitio web de la Biblioteca Nacional de España https://datos.bne.es/edicion/a4972924.html, visitado el día 12 de julio de 2022.

por Lázaro de Ribera[51], y en 1792 fue cartografiada por el alférez de navío D. Francisco de Clemente y Miró, de la expedición liderada por el capitán Nicolás Lobato[52].

De forma significativa, en la segunda mitad del siglo XVIII la producción cartográfica sobre las costas del Pacífico americano en general y de la Patagonia en particular, se incrementó exponencialmente. El mapa, en tanto artefacto de conocimiento, alcanzó una importancia e instrumentalidad geopolítica en medio de las rivalidades inter-imperiales, que para el caso del Pacífico Oriental tenían como principales actores a Gran Bretaña y España. Durante este periodo, la expansión imperial europea en los diferentes océanos aceleró el proceso de estandarización científica cartográfica a nivel global. De este modo, se impusieron rigurosos cánones sobre las formas de producir el objeto mapa, no solamente haciendo obsoletas otras formas de reconocer y mapear los espacios, sino invisibilizando estos conocimientos. Para el caso de los mapas de la Patagonia Occidental, por ejemplo, esto significó la tecnificación de la producción del objeto mapa, lo que a su vez se tradujo en la invisibilización de los conocimientos de los prácticos chilotes e indígenas, que regularmente acompañaban y guiaban a las expediciones locales. Su conocimiento sobre estas geografías se basaba en la experiencia y observaciones *in situ*, desarrollando un reconocimiento detallado y práctico sobre la región. Estos mapas, en tanto instrumentos de poder, esconden estos conocimientos. El historiador, entonces, debe mirar a distintos elementos del mapa que puedan develar las diferentes formas de ordenar y relacionarse con el espacio que éstos esconden, con el fin de evidenciar qué relaciones de poder y prácticas espaciales se ocultan en el lenguaje estandarizado de la cartografía científica de la segunda mitad del siglo XVIII.

---

[51] Este mapa fue publicado recientemente por Ximena Urbina en su libro *Fuentes para la Historia*, p. 531.

[52] El mapa de Clemente y Miró fue publicado en Gándara, Natalia. "Mapeando los pasos interoceánicos australes: La producción y circulación de conocimiento hidrográfico y cartográfico en las expediciones españolas a fines del siglo XVIII". *Magallania,* Volumen especial, "El viaje de Magallanes, 1520-2020", 2020, pp. 167-188, p. 183.



Imagen Nº2. Anónimo, Bahía del Pinque Anna (1750). "Bahía que encontró el pingue la Anna, uno de los de la escuadra del jefe Jorge Anson en la latitud de 45 grados meridionales en las cartas del archipiélago de los Chonos en el Mar del Sur". Archivo General de Indias. Mapas y Planos, PERU-CHILE, 34BIS. Disponible en la web de PARES.



Imagen Nº3. Isla de Inchin · Relación del gobierno del Exmo. Virrey d. Juan de Amat hecha a su sucesor el exmo. S.D. Juan de Guirior: comprehensiva desde el 12 de octubre de 1761 hasta el 17 de julio de 1776. Impresa en España en 1776. Disponible en Memoria Chilena http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70283.html

Conclusiones

A mediados de siglo XVIII, en la medida que las rivalidades inter-imperiales entre España y Gran Bretaña se incrementaban por el control simbólico y político del Pacífico, el mapa en tanto artefacto de conocimiento incrementó su valor político. La producción de mapas se convirtió en un elemento clave en esta rivalidad. Gran Bretaña, por cierto, llevó la delantera, no sólo por la importancia que asignó a la producción de cartografías del Pacífico, sino por el gran impulso a la difusión y circulación de estos documentos en materiales impresos. El diario de viaje del comodoro Anson es un ejemplo de este proceso en la medida que se volvió un best-seller, presentando nuevas imágenes y conocimiento del Pacífico americano para una audiencia muy amplia. Más aún, los mapas y dibujos de estas poco conocidas costas fueron instrumentales para las proyecciones del imperio británico hacia el Pacífico, estimulando planes más agresivos de exploración y conquista en las décadas posteriores. Por su parte, España y sus colonias fueron reactivas en la producción de mapas sobre el Pacífico americano. Como este capítulo ha evidenciado, la expedición de Anson fue el gran agente catalizador que motivó la generación de una nueva cartografía hispana sobre el Pacífico Oriental en general, y sobre las islas patagónicas en particular. En este contexto, los mapas se transformaron en instrumentos de poder político, que permitieron la apropiación, al menos en términos simbólicos, de esta geografía periférica, aunque estratégica, para el dominio imperial.

El caso del mapa de Brizuela es significativo, no por su excepcionalidad, sino porque es representativo de los cambios en la forma de producir conocimiento geográfico y cartográfico en las colonias del imperio español en el periodo tardo-colonial, cuando se llevaron a cabo importantes transformaciones en las formas de mapear. De allí que formas más tradicionales de hacerlo, como el encubrimiento u ocultamiento de información estratégica, quedaran obsoletas. Tal como este caso pone en evidencia, el proceso de estandarización de la información cartográfica que un mapa debía incluir fue un fenómeno global que no estuvo exento de

dificultades. Por el contrario, los productores de cartografías en la América Hispana tuvieron que adaptarse a las nuevas disposiciones y requerimientos emanados desde el poder político.

En las décadas que siguieron, se hicieron esfuerzos importantes en el imperio español, tanto en la metrópolis como en las colonias, por renovar, actualizar y profesionalizar las ciencias náuticas en general y la producción cartográfica en específico. Pilotos e ingenieros militares, entre otros agentes imperiales, se especializaron en la confección de productos cartográficos como mapas, planos, cartas náuticas, etc. La técnica, el uso de instrumentos, las prácticas de triangulación y medidas estandarizadas se impusieron en la forma de mapear el territorio americano y de conocer y reconocer este espacio. El mapa, en tanto objeto, se convirtió en un artefacto eminentemente técnico-político, cuya legitimidad radicó en la capacidad de organizar el espacio a partir de un lenguaje estandarizado y normativo. Esta forma particular de mapear se convertiría en hegemónica, invisibilizando otras formas subalternas de conocer y reconocer el espacio. Más aún, el lenguaje de la cartografía moderna, o científica, como también se le ha llamado, se transformó en un vehículo fundamental en la expansión y colonización de imperios y estados hacia las zonas australes del globo, incluyendo los mares patagónicos, en las últimas décadas del siglo XVIII y en el siglo XIX.

Fuentes

Walter, Richard. *A Voyage Round the World in the Years MDCCXL, I, II, III, IV. By George Anson, Esq; Commander in Chief of a Squadron of His Majesty's Ships, Sent upon an Expedition to the South Seas*. Londres, John and Paul Knapton, 1748.

Bibliografía

Adelman, Jeremy. "Iberian Passages: Continuity and Change in the South Atlantic". Armitage, David y Subrahmanyam, Sanjay (eds.). *The Age of Revolutions in Global Context, c. 1760-1840*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, pp. 59-82.

Archer, Christon. "Spain and the Defence of the Pacific Ocean Empire, 1750-1810". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/Revue Canadienne Des Études Latino-Américaines et Caraïbes*, Vol. 11, N°21, 1986, pp. 15-41.

Bayly, Christopher. *The Birth of the Modern World, Global Connections and Comparisons*. Malden, Blackwell, 2004.

Bradley, Peter. *British Maritime Enterprise in the New World. From the Late Fifteenth to the Mid-Eighteenth Century*. Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1999.

Buschmann, Rainer. *Iberian Visions of the Pacific Ocean, 1507-1899*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.

Daston, Lorraine. "The History of Science and the History of Knowledge". *KNOW: A Journal on the Formation of Knowledge*, Vol. 1, N°1, 2017, pp. 131-154.

Driver, Felix. *Geography Militant. Culture of Exploration and Empire*. Oxford, Blackwell, 2001.

Edney, Matthew. "Cartography and its Discontents". *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization,* Vol. 50, N°1, 2015, pp. 9-13.

Edney, Matthew. *Cartography. The Ideal and its History*. Chicago, The University of Chicago Press, 2019.

Edney, Matthey y Sponberg Pedley, Mary (eds.). *The History of Cartography*. Vol. 4. *Cartography in the European Enlightenment*. Chicago, The University of Chicago Press, 2019.

Edwards, Paul; Gitelman, Lisa; Hecht, Gabrielle; Johns, Adrian; Larkin, Brian y Safier, Neil. "AHR Conversation: Historical Perspectives on the Circulation of Information". *The American Historical Review*, Vol. 116, N°5, 2011, pp. 1393-1435.

Gándara, Natalia. "Mapeando los pasos interoceánicos australes: La producción y circulación de conocimiento hidrográfico y cartográfico en las expediciones españolas a fines del siglo XVIII". *Magallania*, Volumen especial, "El viaje de Magallanes, 1520-2020", 2020, pp. 167-188.

Guarda, Gabriel. *Flandes Indiano. Las fortificaciones del Reino de Chile 1541-1826*. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1990.

Guerra Moscoso, Sabrina. "George Anson's Voyage to the Pacific and the

Defense at the Margins of the Empire". *Terrae Incognitae*, Vol. 51, N°3, 2019, pp. 219-234.

Harley, John B. *La Nueva Naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Hanisch, Walter. *La isla de Chiloé, capitana de rutas australes*. Santiago, Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, 1982.

Jacob, Christian. "Lieux de Savoir: Places and Spaces in the History of Knowledge". *KNOW: A Journal on the Formation of Knowledge*, Vol. 1, N°1, 2017, pp. 85-102.

Moreno, Rodrigo. "Magallanes entre los siglos XVI al XVIII: cartografía hispana para un Estrecho Incógnito". *Anales de Literatura Chilena*, Vol. 21, N°33, 2020, pp. 103-126.

Parker, Katherine. "Chasing Legacies: William Dampier and Joseph Banks in Comparative Perspective". *Journal for Maritime Research*, Vol. 21, N°1, 2020, pp. 5-22.

Parker, Katherine. "Pepys Island as a Pacific Stepping Stone: The Struggle to Capture Islands on Early Modern Maps". *The British Journal for the History of Science*, Vol. 51, N°4, 2018, pp. 659-677.

Parker, Katherine. "Storing and Sharing Secrets: Management of Pacific Geographic Materials in Early Modern European Empires". D'Angelo, Fabio. *The Scientific Dialogue Linking America, Asia and Europe Between the 12th and the 20th Century. Theories and Techniques Travelling in Space and time*. Associazione culturale Viaggiatori [Ebook], 2018, pp. 65-85.

Pinzón, Guadalupe. "Defensa del Pacífico Novohispano ante la presencia de George Anson". *Estudios de Historia Novohispana*, Vol. 38, 2008, pp. 63-86.

Portuondo, María. *Secret Science: Spanish Cosmography and the New World*. Chicago, University of Chicago Press, 2009.

Ramos, Demetrio. "La indagatoria sobre los planes de los ingleses para la futura guerra en América y el parecer de Jorge Juan, en 1750". *Historia,* Vol. 15, 1980, pp. 339-354.

Selles, Manuel. "Los instrumentos y su contexto. El caso de la Marina española en el siglo XVIII". *Endoxa: Series Filosóficas*, N°19, 2005, pp. 137-158.

Torres, Marta. "Un bestseller del siglo XVIII: El viaje de George Anson alrededor del mundo". *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. IX, Nº531, 2004, pp. 1-27.

Urbina, Ximena. "El naufragio de la *Wager* en el Pacífico austral y el conflicto del hierro en Chiloé". Sagredo, Rafael y Moreno, Rodrigo. *El Mar del Sur en la historia. Ciencia, expansión, representación y poder en el Pacífico*. Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y Universidad Adolfo Ibáñez, 2014, pp. 239-278.

Urbina, Ximena. "El frustrado fuerte de Tenquehuén en el archipiélago de los Chonos, 1750: La dimensión chilota de un conflicto hispano-británico". *Historia*, Nº47, Vol. 1, 2014, pp. 133-155.

Urbina, Ximena. "Expediciones a las costas de la Patagonia Occidental en el periodo colonial". *Magallania*, Vol. 41, Nº2, 2013, pp. 51-84.

Urbina, Ximena. *Fuentes para la Historia de la Patagonia Occidental en el periodo colonial. Segunda Parte: Siglo XVIII*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2018.

Urbina, Ximena. "Los 'papeles de Londres' y alertas sobre ingleses. Chiloé y las costas de la Patagonia Occidental ante los conflictos entre España e Inglaterra: siglos XVII y XVIII". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Vol. 48, Nº2, 2018.

Williams, Glyn. "George Anson's Voyage Round the World: The Making of a Best-Seller". *Princeton University Library Chronicle*, Vol. 64, Nº2, 2003, pp. 289-312.

Williams, Glyn. *The Great South Sea. English Voyages and Encounters 1570-1750*. New Haven, Yale University Press, 1997.

Williams, Glyn. *The Prize of All the Oceans. The Triumph and Tragedy of Anson´s Voyage Round the World.* Londres, Haper Collins, 1999.

CAPÍTULO VII. UN VIOLÍN-ABANICO: INSTRUMENTOS MUSICALES COMO OBJETOS DE LUJO, CURIOSIDAD Y OCIO EN PARÍS DEL SIGLO XVIII

Amparo Fontaine Correa*



Imagen Nº1. Violín-abanico. Anónimo. Francia, siglo XVIII. Largo: 290 mm. Coll. Musée de la Musique, París. INV.Nº E.85. ©Cité de la Musique-Philarmonie de París / Fotografía de Jean-Claude Billing.

* Este proyecto ha recibido financiamiento del programa de investigación e innovación de la Unión Europea, Horizon 2020, Marie Sklodowska-Curie grant agreement Nº101029971. Agradezco a Jean-Philippe Echard el acceso a observar el "violín-abanico" en los depósitos del Musée de la Musique y la edición de la fotografía expuesta.

Introducción: ¿Qué tenían en común un violín, un abanico y un tablero de ajedrez en el París del siglo dieciocho?

Como la gran mayoría de los artesanos del Antiguo Régimen, los fabricantes de instrumentos musicales en París estaban agrupados en una corporación gremial. Hacia la segunda mitad del siglo XVIII, sin embargo, el sistema de gremios estaba considerablemente debilitado. El aumento del comercio informal, las tensiones entre unos gremios y otros, el endeudamiento de sus miembros y la proliferación de críticas al sistema gremial como dañino para el desarrollo económico, fueron algunos de los elementos que llevaron al nuevo encargado de finanzas, Anne-Robert-Jacques Turgot, a promulgar un edicto que suprimía los gremios en febrero de 1776. La medida encontró gran resistencia entre ellos y fue revocada meses más tarde, no obstante, algunos gremios fueron disueltos permanentemente[1]. El gremio de fabricantes de instrumentos musicales no desapareció; aun así, fue fusionado con los fabricantes de abanicos -los *éventaillistes*- y los de objetos de madera preciosa o incrustada -los *tabletiers*-, quienes realizaban artículos como cajas refinadas, peines, bolas de billar y piezas y tableros de juego[2].

La asociación de los instrumentos musicales con tal variedad de artefactos, este capítulo espera demostrar, no fue aleatoria: la fusión de sus respectivos gremios cristalizó la concepción de los instrumentos musicales como objetos apetecidos dentro de la creciente cultura de consumo de objetos novedosos. En particular, el presente capítulo se concentra en la posesión de instrumentos por *amateurs*, aficionados a la música provenientes de los sectores más acomodados. Se plantea que éstos constituyeron un nicho fundamental en el consumo de instrumentos musicales a mediados y fines de siglo, provocando la invención de nuevos artefactos diseñados específicamente para el espacio doméstico. El principal argumento es que el extendido interés por poseer

[1] Los gremios serían nuevamente abolidos tras la ley de Le Chapelier, en junio de 1791. Ver, por ejemplo: Kaplan, Steven L. *La fin des corporations*. París, Fayard, 2001.

[2] "Tabletier (Art du)". Lacombe, Jacques. *Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques*, Vol. 8, París, Panckoucke, 1791, p. 26.

artefactos sonoros en este período responde a la asociación, hasta ahora desatendida por la historiografía, entre música, lujo, ocio y curiosidad en la sociedad Parísina Ilustrada. En manos de los *amateurs*, los instrumentos musicales integraron una familia de objetos de consumo y curiosidades que pautaron la vida social y doméstica de élite, demostrando, en definitiva, que la música estaba profundamente imbricada en la cultura.

Si la fusión de gremios se materializara en un solo objeto, se vería más o menos como el violín-abanico que posee el Museo de la Música de la Philarmonie de París (ver Imagen 1). Se trata de un *pochette,* un violín pequeño que los maestros de danza portaban en el bolsillo -en francés: *poche*- de su casaca y tocaban durante sus clases. Este *pochette* tiene la particularidad de contener además un abanico, que se despliega en la parte posterior del violín mediante la acción de un pequeño cordel. El "violín-abanico" era un objeto ornamental y de lujo: hecho de marfil, con sofisticadas incrustaciones de ébano y palisandro -ambas maderas preciosas en la época-, una cabeza grotesca labrada en la voluta y flores pintadas en el papel del abanico, combinaba las habilidades y materialidades de los fabricantes de instrumentos musicales, los *éventaillistes* y los *tabletiers*.

Si bien los *pochettes* con abanico están escasamente documentados, desconociéndose la autoría y fecha de producción de los pocos que aún se conservan[3], se trata muy probablemente de un objeto promovido por la cultura de danza en la sociabilidad cortesana francesa en los siglos XVII y XVIII. Se ha argumentado que los maestros de danza buscaban *pochettes* ornamentados y lujosos, para cultivar su imagen en un ambiente social exigente[4]. Para Rachael Durkin, el violín-abanico servía en particular a dos de los propósitos pedagógicos del maestro de danza: enseñar el compás y

---

[3] Además del Musée de la Musique de París, otros museos que conservan ejemplares son el Royal College of Music (Londres), Grassi Museum für Musikinstrumente (Leipzig), Germanisches Nationalmuseum (Nuremberg). El de París es el único cuyo cuerpo es hecho de marfil.

[4] Thorp, Jennifer. "'Borrowed Grandeur and Affected Grace': Perceptions of the Dancing-Master in Early Eighteenth-Century England". *Music in Art*, Vol. 36, N°1/2, 2011, pp. 9-27.

la secuencia de pasos con la música del violín, pero también aquellos movimientos y gestos que se realizaban con un abanico, considerado una extensión de la mano[5]. Sin embargo, los significados del violín-abanico no se pueden explicar exclusivamente desde la figura del maestro de danza. Es más, el ejemplar de París, hecho de marfil y sin caja de resonancia, suena en un volumen muy bajo para haber asistido eficazmente al maestro en tales propósitos.

Abanicos y violines convivieron en el mismo tipo de ambientes en la cultura Parísina. Un grabado llamado "El maestro de danza" (Imagen N°2) representa al maestro enseñando una postura de danza a su pequeña alumna, mientras sostiene su *pochette* en el brazo. En la escena hay también un abanico posado sobre la chimenea. Es un *écran à main*, un abanico rígido destinado a proteger al rostro del calor de la chimenea. Utilizados por hombres y mujeres, estos objetos eran muchas veces decorados con ilustraciones que tenían el fin de instruir y entretener a sus poseedores sobre escenas de ópera y teatro; algunos incluso reproducían las partituras musicales de arias de ópera[6]. Como ha estudiado Flora Dennis para el Renacimiento italiano, la presencia de objetos cotidianos con partituras musicales -desde cuchillos y platos de cerámica, a mesas y muebles-, da cuenta de la importancia de la práctica musical y de nociones de armonía en la vida doméstica[7]. En la segunda mitad del siglo XVIII, objetos como los abanicos pintados con motivos de ópera muestran además la incorporación de la nueva cultura de espectáculo al interior del ambiente doméstico y la sociabilidad de salón. Asimismo, este capítulo plantea que tales objetos musicales evidencian la estrecha relación entre la expansión de la vida musical y la cultura de consumo de objetos materiales en este período,

---

[5] Durkin, Rachael. "The Dancing-Master's Toolkit: a Summary of the Pochette of the Seventeenth and Eighteenth Centuries and its Role in Society". *The Galpin Society Journal*, Vol. 70, 2017, pp. 65-79.

[6] Rizzoni, Nathalie. "L'actualité dramatique à l'écran au XVIIIe siècle". Belin, Olivier y Ferran, Florence (eds.). *Les éphémères et l'événement*. París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2018, pp. 161-180.

[7] Ver, por ejemplo: Dennis, Flora. "Cooking Pots, Tableware, and the Changing Sounds of Sociability in Italy. 1300-1700". *Sound Studies*, Vol. 6, N°2, 2020, pp. 174-195; "Scattered Knives and Dismembered Song: Cutlery, Music and the Rituals of Dining". *Renaissance Studies*, Vol. 24, N°1, 2010, pp. 156-184.

donde instrumentos musicales, partituras e iconografía musical, se enlazaban con otros objetos ornamentales y curiosos en un mismo tejido social y material.



Imagen Nº2. "Le maître de danse". Jacques-Philippe Le Bas (grabador). Grabado sobre una imagen de Ph. Canot. París, J. P. Le Bas graveur du Cabinet du Roy, 1745. Bibliothèque Nationale de France.

Efectivamente, París albergaba una activa vida musical el siglo XVIII. Nuevos teatros y salones emergieron en el renovado espacio urbano, reemplazando a la corte como principal escenario musical. Avisos y críticas de conciertos inundaron los periódicos y revistas que surgieron de la notoria expansión de la prensa en este período[8]. La música se tornaba un asunto de debate público, a la vez que era objeto de estudio científico para los miembros de la Academia Real de Ciencias, y un tema de especulación filosófica para los enciclopedistas. Los

---

[8] Para la expansión de la prensa, ver: Hohendal, Uwe. *The Institution of Criticism*. Ithaca, Cornell University Press, 1982; Chartier, Roger. *The Cultural Uses of Print in Early Modern France.* Princeton, Princeton University Press, 1987.

historiadores de la música han identificado importantes desarrollos en la música instrumental en este período, como el género sinfónico y la forma sonata, y nuevas técnicas instrumentales[9]. Estas innovaciones musicales estaban inherentemente relacionadas a los objetos materiales con los cuales contaban. La notable cantidad de instrumentos musicales inventados y renovados en la segunda mitad del siglo XVIII, por lo tanto, da cuenta de la expansión del gusto musical y de demandas de mayor sofisticación instrumental en este período.

Aun así, la creciente demanda de artefactos musicales no estaba confinada a la práctica musical, ni respondía exclusivamente a la búsqueda de nuevos sonidos. Este capítulo propone abordar a los instrumentos e inventos musicales dentro del creciente interés por poseer objetos de lujo, curiosidad y ocio en la sociedad Parísina. El surgimiento de una nueva "cultura de consumo" en el siglo XVIII, la historiografía ha documentado, se expresó en la producción y circulación de un número sin precedentes de objetos materiales, que permitieron una expansión del acceso al lujo, así como el surgimiento de una nueva cultura de ocio o entretención[10]. Consecuentemente, este fue un período también de gran producción e inventiva. En Francia, la invención de nuevos objetos y técnicas era promovida por el Estado, para quien las invenciones eran un objeto de utilidad pública y orgullo nacional[11]. De este modo, las expectativas de innovación, provenientes tanto del Estado como del creciente mercado de novedades, fueron absorbidas por los artesanos. Este estudio espera contribuir a dibujar una nueva imagen de los artesanos fabricantes de instrumentos

---

[9] Ver, por ejemplo, Brévan, Bruno. *Les changements de la vie musicale parisienne de 1774 à 1799*. París, Presses Universitaires de France, 1980; Dolan, Emily I. *The Orchestral Revolution: Haydn and the Technologies of Timbre.* Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

[10] Ver, por ejemplo, McKendrick, Neil; Brewer, John y Plumb, J.H. (eds.). *The Birth of a Consumer Society*. Plymouth, Edward Everett Root Publishers, 1982; Roche, Daniel. *Histoire des choses banales: Naissance de la consommation dans les sociétés tranditionnelles* (XVIIe-XIXe siècle). París, Fayard, 1997; Berg, Maxine. *Luxury and Pleasure in Eighteenth Century Britain*. Oxford, Oxford University Press, 2005.

[11] Hilaire-Pérez, Liliane. *L'invention technique au siècle des Lumières*. París, Albin Michel, 2000; Hilaire-Pérez, Liliane y Garçon, Anne-Françoise (eds.). *Les chemins de la nouveauté. Innover, inventer, au regard de l'histoire*. París, Éditions du CTHS, 2003.

musicales, enfatizando su labor comercial y capacidad de innovación.

El capítulo se concentra en los instrumentos inventados y comercializados para satisfacer la demanda de música por los *amateurs* -literalmente, "los que aman"-. El *amateur* de música era una figura social clave en la sociedad Parísina que, tal como lo ha expresado Charlotte Guichard para el caso de las artes visuales, enlazaba el mundo artístico, artesanal y comercial con la sociabilidad de élite[12]. La historiografía ha estudiado la importancia de los *amateurs* de música como los poseedores del "gusto" musical por excelencia[13]. Pero, es más: la música era concretamente *poseída* por ellos a través de la adquisición de artefactos musicales. La posesión de estos objetos en el ambiente doméstico se inserta en la cultura de salón, en la cual no sólo era frecuente escuchar conciertos musicales, sino que la música constituía un tema de discusión erudita y un agente de sociabilidad, conocimiento, "buen gusto" y "sensibilidad"[14]. Por consiguiente, a través de la posesión de objetos musicales, este capítulo pretende demostrar la existencia de una amplia noción de música, imbuida de valores sociales y simbólicos, cuya importancia en la vida y sociabilidad doméstica trascendía a la práctica musical, e incluso al sonido.

En atención a esta variedad de objetos y propósitos, por lo tanto, vale la pena preguntarse *qué era* un instrumento musical. Definir a un instrumento musical en el siglo XVIII era una tarea problemática. Ya sea en las manos de un fabricante, un intérprete, un científico, un coleccionista o un profesor de danza, los instrumentos musicales eran portadores de variados significados. Más aún, objetos como el violín-abanico y otros inventos musicales, nos obligan a movernos más allá de las categorías organológicas e, incluso, de la historia de la música. Siguiendo el considerable número de trabajos

---

[12] Guichard, Charlotte. *Les Amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle.* Seyssel, Champ Vallon, 2008.

[13] Weber, William. "Learned and General Musical Taste in Eighteenth-Century France". *Past and Present*, Vol. 89, Nº1, 1980, pp. 58-85.

[14] Para la música y sociabilidad de salón, ver, por ejemplo, Hennebelle, David. *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à París (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Seyssel, Champ Vallon, 2009; Darlow, Mark. *Dissonance in the Republic of Letters: The Querelle des Gluckistes et de Piccinnistes.* Londres, Routledge, 2013.

historiográficos que han surgido en el marco de los estudios de la cultura material, este capítulo no considera a los instrumentos musicales como una "categoría monológica"[15], sino como objetos versátiles, cuyo estatus y funciones cambiaban de acuerdo a los espacios e individuos con que interactuaban. En consideración de aquella versatilidad, las siguientes páginas tratarán "instrumentos musicales", "artefactos sonoros" u "objetos musicales" como sinónimos.

Manufactura: instrumentos en los confines del gremio

La corporación gremial de instrumentos musicales (*faiseurs d'instruments de musique*) definía, en la práctica, qué constituía un instrumento musical en el Antiguo Régimen: clasificaba los instrumentos, regulaba los materiales que podían usarse en su construcción, establecía estándares de calidad y controlaba rigurosamente su cumplimiento. Para Florence Gétreau, el establecimiento de un gremio exclusivamente dedicado a la manufactura y venta de instrumentos musicales en 1599 fue producto de la creciente división, a lo largo del siglo XVI, entre músicos y fabricantes de instrumentos[16]. Con los años, sin embargo, definir a los instrumentos musicales sería una difícil tarea. Qué contaba como un instrumento musical y qué no, era un asunto de disputa aún dentro de los confines del gremio. Pues, ¿qué tenían en común un fabricante de trompetas, que trabajaba el bronce, con un fabricante de violines, que trabajaba con madera y utilizaba técnicas completamente diferentes?[17].

La corporación gremial de *faiseurs d'instruments de musique* establecía cuatro categorías de instrumentos, cuyos fabricantes recibían diferentes títulos: los "*luthiers*" hacían instrumentos de

---

[15] Cracium, Adriana y Schaffer, Simon (eds.). *Material Cultures of Enlightenment Arts and Sciences.* Londres, Palgrave Macmillan, 2016, p. 7.

[16] Gétreau, Florence. "Instrumentistes et luthiers parisiens". Gétreau, Florence (ed.). *Instrumentistes et luthiers Parísiens, XVIIe-XIXe siècles*. París, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de París, 1988, p. 11.

[17] Ver Pierre, Constant. *Les facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique.* París, Sagot, 1893.

cuerda como el laúd (*luth*) -de allí su nombre-, guitarras y aquellos de la familia del violín; los "fabricantes de arpas"; los "fabricantes de órganos", que se unieron al gremio recién en 1692[18], y los "fabricantes de instrumentos de viento", principalmente flautas, oboes, clarinetes y fagots. Sin embargo, una enorme cantidad de instrumentos no entraban en estas categorías. El estricto y reducido repertorio de materiales que cada gremio podía utilizar excluía, pues, a los metales y las pieles. Así, la manufactura de trompetas y cornos estaba en manos de los orfebres cuando eran hechas de plata, pero eran dominio del gremio de fabricantes de calderas cuando eran hechas de cobre[19]. Además, para que un instrumento fuese barnizado, decorado y pintado, debía circular por las manos de artesanos afiliados a cada uno de estos gremios. Por consiguiente, la manufactura de instrumentos frecuentemente involucraba un trabajo colaborativo, que suponía cruzar las barreras gremiales.

De este modo, el carácter restrictivo de las categorías establecidas por el gremio contrastaba con la amplia variedad de instrumentos musicales existentes, así como la diversidad de herramientas, técnicas y materiales intrínsecas al oficio. En efecto, el taller representado en el volumen de láminas de la *Encyclopédie*, dirigida por Diderot y d'Alembert, ilustra una gama de artefactos, materias y procesos combinados en la producción de un instrumento en 1767[20]. El taller del artesano es representado como un espacio de trabajo colectivo -efectivamente, un "maestro" trabajaba con varios colaboradores y aprendices- y de múltiples etapas, ilustradas aquí por la coexistencia de instrumentos terminados y sin terminar (Imagen Nº3).

---

[18] Pierre, *Les facteurs*, pp. 19-21.

[19] Savary des Brûlons, Jacques. *Dictionnaire universel de commerce* (...), Tomo 2, 1750, p. 372; Pierre, *Les facteurs*, pp. 51-52.

[20] "Lutherie, ouvrages et outils" (grabado). Diderot, Denis y d'Alembert, Jean le Rond (eds.). *L'Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques*. Tomo 5, París, 1767.



Imagen Nº3. "Lutherie, ouvrages et outils". Grabado. Diderot, Denis y d'Alembert, Jean le Rond (eds.) *L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques*. T. 5, lámina 18. París, 1767.

Tal diversidad de materiales y técnicas provocó una serie de tensiones con otros gremios. He aquí el persistente conflicto entre los fabricantes de instrumentos y los *tabletiers.* La ornamentación de los instrumentos con maderas incrustadas como el ébano y el marfil, provocó conflictos sucesivos con los *tabletiers,* que reclamaban exclusividad en la utilización de estas técnicas y materias[21]. A la inversa, los fabricantes de instrumentos lucharon por asegurar el monopolio sobre la manufactura y venta de instrumentos comprendidos dentro de sus categorías, lo que les trajo problemas con carpinteros, músicos y comerciantes que en ocasiones también vendían instrumentos[22].

Con el tiempo, los esfuerzos por controlar la producción y el comercio de los instrumentos musicales se volvieron inalcanzables. Los criterios de estandarización y centralización se quedaron cortos en el cambiante mundo del consumo de objetos materiales

---

[21] Pierre, *Les facteurs*, pp. 35-39.

[22] Loubet de Sceaury, Paul. *Musiciens et facteurs d'instruments de musique sous l'Ancien Régime*. *Statuts corporatifs*. París, Éditions A. Pedone, 1949, p. 174.

y del gusto musical. Mientras crecía la demanda por instrumentos musicales, crecía también el mercado informal. Asimismo, la variedad de instrumentos se diversificó. El taller de instrumentos reproducido en la *Encyclopédie* muestra que, para 1767, diversos tipos de instrumentos musicales coexistían en un mismo taller, a pesar de las categorías establecidas por el gremio; instrumentos como los violines, una zanfoña, un órgano y una trompeta, habrían correspondido ciertamente a distintas categorías al interior del gremio. Quizás la combinación de objetos heterogéneos en esta representación persigue un propósito epistémico, construyendo una síntesis visual sobre un oficio en la realidad compartimentado; una representación tipo gabinete o colección, que se puede apreciar en otras imágenes epistémicas del período[23]. Aun así, los inventarios y libros de cuentas de los fabricantes revelan que la cantidad y variedad de instrumentos que poseía un taller aumentó consistentemente a lo largo del siglo[24]. Por ejemplo, en la década de 1770, el exitoso taller del *luthier* Louis Guersan agrupaba no solo instrumentos de cuerda, hechos de madera, sino también órganos mecánicos e instrumentos realizados con materiales preciosos como marfil, ébano y madreperla[25]. Este tipo de materiales, que en rigor correspondían a los *tabletiers*, proliferaron considerablemente en los talleres musicales durante la segunda mitad del siglo.

Por consiguiente, los talleres de los fabricantes de instrumentos no solamente no eran homogéneos, sino también eran menos cerrados de lo que son comúnmente retratados. Los artesanos eran a la vez fabricantes y vendedores, estando así integrados al tejido comercial de París. La creciente cantidad y variedad de instrumentos musicales mencionados en los inventarios de posesión indican que

---

[23] Daston, Lorraine. "Epistemic Images". Payne, Alina Alexandra (ed.). *Vision and Its Instruments: Art, Science, and Technology in Early Modern Europe*. University Park, Pennsylvania State University Press, 2015, pp. 13-35.

[24] Milliot, Sylvette. *Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIIIe siècle.* París, Société Française de Musicologie, 1970.

[25] *Inventaire après décès de Sieur Guersan.* 25 de octubre de 1770. Archives Nationales (Francia), Minutier central des notaires de París, MC/ET/XXVII/347; *Inventaire après décès de la Delle. Marie Jeanne Zeltener*. 12 de mayo de 1770. Archives Nationales (Francia), Minutier central des notaires de París, MC/ET/XXVII/349.

los artesanos eran igualmente consumidores de instrumentos y accesorios que luego vendían. Sus talleres eran también *boutiques*, que además de la venta, prestaban servicios como el arriendo, reparación y afinación de instrumentos. Adicionalmente, muchos de ellos fueron inventores de nuevos objetos o tecnologías. Para obtener una patente o "privilegio real" para la fabricación y venta de sus inventos, los artesanos debían enviar sus propuestas a la Academia Real de Ciencias, que los examinaba y evaluaba en nombre de la monarquía[26]. Si bien muchos de los inventos musicales que fueron recibidos por la Academia en el siglo XVIII no provenían de inventores afiliados al gremio, sino de mecánicos o incluso hombres de ciencias y letras, no se debe desestimar la inventiva de los artesanos y su participación activa en las transformaciones científicas y técnicas de la Ilustración francesa[27].

Por consiguiente, la creciente diversidad de objetos y materiales al interior del taller da cuenta de un oficio dinámico, inserto en la cultura de consumo de novedades y lujo. Más puntualmente, la presencia de instrumentos ricamente ornamentados, curiosos e incluso mecánicos, denotan el creciente gusto por los instrumentos musicales por parte de las élites. Los fabricantes de instrumentos absorbieron las variadas y cambiantes expectativas de sus consumidores, ya sea a través de la materialidad, el desarrollo de nuevas tecnologías o el invento de artefactos musicales como objetos de moda, lujo y esparcimiento para la sociabilidad burguesa y cortesana.

Posesión: *amateurs*, los nuevos consumidores

En efecto, los libros de cuenta llevados por los fabricantes de instrumentos señalan una cantidad notoria de clientes aristócratas y burgueses. Por otro lado, fuentes como los inventarios de posesión, los catálogos de subastas y, en la década de 1790, los inventarios

---

[26] Para una descripción comprensiva de las propuestas musicales, ver Cohen, Albert. *Music in the French Royal Academy of Science.* Princeton, Princeton University Press, 1981.

[27] Bertucci, Paola. *Artisanal Enlightenment: Science and Mechanical Arts in Old Regime France*. New Haven, Yale University Press, 2018.

de los *émigrés* que dejaron sus hogares durante la Revolución Francesa, revelan la casi omnipresencia de instrumentos musicales entre las posesiones de los más adinerados. Antonio Bartolomeo Bruni, el violinista y compositor designado por la "Comisión de las Artes" para clasificar e inventariar los instrumentos musicales de los emigrados en 1793, examinó 113 casas, en las cuales encontró 367 instrumentos[28]. Por lo tanto, muchas de las familias que emigraron al extranjero poseían más de un instrumento en sus hogares.

En algunos de los casos apuntados por Bruni, la cantidad y gama de instrumentos presente sugiere que el dueño era un mecenas de música. Por ejemplo, entre los 12 instrumentos confiscados al *fermier général* Jean-Baptiste Tavernier de Boullongne de Magnanville, había 2 fortepianos ingleses, un 'forte-piano *organisé*' (renovado) y una variedad de instrumentos de cuerda -incluyendo algunos de fabricantes extranjeros prestigiosos, como Jacob Steiner, Nicolas Amati y Antonio Stradivari-[29]. Efectivamente, Tavernier de Boullongne de Magnanville acogía regularmente conciertos privados, en los cuales hay evidencia que el violinista Giovanni Battista Viotti interpretó o dirigió obras sinfónicas y de cámara de Luigi Boccherini[30]. Otros grupos de instrumentos pertenecientes a un mismo dueño, sin embargo, no parecían responder a criterios de ensamble, como el conjunto de 2 arpas, 2 clavecines, 2 cornos y 3 guitarras confiscado a un emigrado identificado como "La Borde"[31]. Sin embargo, es probable que algunos emigrados hayan poseído más instrumentos de los identificados, llevando consigo al extranjero a los más pequeños de ellos. Bruni comentó al respecto en las sesiones de la Comisión: "los instrumentos de viento y los violines son muy raros,

---

[28] Los inventarios de Antonio Bartolomeo Bruni son reproducidos en Gallay, Jules. *Un inventaire sous La Terreur. État des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés. Par A. Bruni, l'un des Délégués de la Convention. Introduction, Notices Biographiques et Notes par J. Gallay.* París, Georges Chamerot, Imprimeur-Éditeur, 1890.

[29] Bruni, Antonio Bartolomeo. "Boulogne. Inventaire nº XIII du 9 Prairial l'an II, place de la Révolution". Reproducido en Gallay, *Un inventaire sous La Terreur*, p. 25.

[30] Lister, Warwick. *Amico: The Life of Giovanni Battista Viotti*. Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 104-106.

[31] Bruni, Antonio Bartolomeo. "La Borde. Inventaire nº XXI du 1er Thermidor l'an II". Reproducido en Gallay, *Un inventaire sous La Terreur*, p. 41.

ya que, siendo portátiles, casi todos se fueron al extranjero junto con los emigrados”[32].

La presencia conspicua de instrumentos musicales entre este tipo de dueños pone de manifiesto la relevancia de la figura del *amateur* en la vida musical. Los *amateurs* se involucraban en la música de distintas maneras: los había compositores, intérpretes individuales o integrantes de orquestas, escritores y estudiosos, patrones de música o coleccionistas. En algunos casos, los roles de mecenas y de músico se combinaban. Por ejemplo, el Barón de Bagge (Charles Ernest), quien aparece entre los clientes del *luthier* Jean Baptiste Deshayes Salomon, era patrón de música, pero también violinista, compositor y coleccionista de instrumentos musicales[33]. Quienes no eran patrones ni intérpretes, poseían instrumentos para ser admirados como objetos curiosos u ornamentales entre sus invitados. Para los *amateurs*, la posesión de estos objetos era una manera de enriquecer la ornamentación del hogar, a la vez que realzaba su propia persona como sujetos poseedores de gusto y sensibilidad.

En la segunda mitad del siglo, los *amateurs* forjaron un nicho comercial, con artefactos musicales diseñados especialmente para ellos. Dom François Bédos de Celles, el monje benedictino, matemático y fabricante de órganos comisionado por la Academia Real de Ciencias para escribir un tratado de órganos dentro del programa nacional de descripción de artes y oficios, documentó una gran cantidad y variedad de artefactos musicales que estaban en circulación en Francia en la segunda mitad del siglo. Bédos de Celles refiere que, después de haber escrito tres volúmenes de su *l'Art du facteur d'orgues,* decidió incluir un cuarto volumen para dar cuenta de la gran diversificación de órganos en el último tiempo[34]. Este volumen, publicado en 1778, incorporó instrumentos

---

[32] *Procès-verbaux de la Commission Temporaire des Arts*. Sesión del 31 de octubre de 1794. Archives Nationales (Francia), F/17/1050.

[33] Milliot, *Documents inédits*, p. 71. Ver Cucuel, Georges. “Un Mélomane au XVIIIe siècle: Le Baron de Bagge et son temps (1718-1791)”. *L'Année musicale*, 1911, pp. 145-181.

[34] Bédos de Celles, Dom François. *L'art du facteur d'orgues.* Vol. 4. París, 1778.

novedosos como el nuevo fortepiano, pero también órganos de diversos tamaños, decorados, órganos de cilindro (mecánicos) y un mecanismo recientemente inventado que anotaba la música que se estaba tocando[35]. Bédos de Celles declaró que este volumen estaba expresamente dedicado a un público *amateur*, para quien este tipo de instrumentos era el más adecuado:

> "Por cierto, hay un cierto público de Amateurs que cultivan las Artes por gusto o para llenar los vacíos que le dejan otras ocupaciones más importantes, y para quienes la construcción de grandes instrumentos, como los que he descrito y que no se pueden adquirir, es poco interesante"[36].

El cuarto volumen de Bédos de Celles revela la importancia de los *amateurs* como propietarios de instrumentos, así como su rol como agentes comerciales. Al describir la variedad de "órganos", Bédos de Celles esperaba que su obra contribuyera a asistir a los potenciales consumidores en su compra, "para que se pueda elegir el artefacto adecuado al propósito que se propone y al gasto que se quiere realizar"[37]. Reparando en los costos y en criterios como la conveniencia, apariencia y utilidad de los instrumentos, su cuarto volumen se asemeja a un catálogo de ventas. Como poseedores de instrumentos musicales, por lo tanto, los *amateurs* fueron grandes impulsores de la innovación e invención de los instrumentos novedosos que circularon a mediados y fines de siglo.

Instrumentos de curiosidad, lujo y ocio

En manos de los *amateurs,* sin embargo, los instrumentos musicales eran valorados y clasificados de manera considerablemente diferente a las categorías establecidas por el gremio de fabricantes de instrumentos. Las fuentes escritas que documentan instrumentos

---

[35] La técnica había sido inventada por Engramelle. Ver Engramelle, Marie Dominique Joseph. *La tonotechnie ou l'Art de noter les cylindres, et tout ce qui est susceptible de notage dans les instruments de concerts méchaniques.* París, 1775.

[36] Bédos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, Vol. 4, pp. 537-538. Todas las traducciones del francés o italiano en este artículo son de la autora.

[37] *Ibidem*, p. 539.

poseídos por los *amateurs*, como los anuncios de venta, catálogos de colecciones e inventarios, dan poca o nula información sobre cuestiones de interpretación musical, ni menos sonoras. Es más, muchas de estas revistas comerciales y catálogos de colecciones no contaban con una categoría específica de "instrumentos musicales". En cambio, incluían a los artefactos musicales dentro de los instrumentos matemáticos, astronómicos, mecánicos o físicos, o bien dentro de categorías como "curiosidades" y "joyas"[38].

La extensa colección de curiosidades del aristócrata Joseph Bonnier de la Mosson -una de las colecciones más relevantes en Francia del siglo XVIII-, por ejemplo, incluía una gama de artefactos musicales dentro de su "Gabinete de mecánica y de física". De acuerdo con la descripción provista en el catálogo elaborado por el comerciante de arte Edmé-François Gersaint, entre estos artefactos había dos lujosos clavecines flamencos de Hans Ruckers, violines de alguno de los hermanos Amati y de Joseph Guarnerius, órganos de cilindro (mecánicos) y dos teatros mecánicos que reproducían óperas. En el mismo gabinete, estos objetos compartían espacio con instrumentos matemáticos, máquinas ópticas, péndulos, globos terráqueos y modelos de embarcaciones, entre otros instrumentos científicos e ingenieriles[39]. La disposición de los artefactos musicales entre tales objetos no era poco significativa, considerando que el coleccionismo era en gran medida un asunto de clasificación[40]. Esta categorización de los instrumentos responde, por una parte,

---

[38] Por ejemplo, el grupo de instrumentos clasificados como "*bijoux*" en el catálogo de ventas de la colección de Charles-Antoine Coypel, pintor y curador de del Rey. *Catalogue des tableaux, desseins, marbres, bronzes, modeles, estampes et planches gravées, ainsi que des bijoux, porcelaines et autres curiosités de prix. Du cabinet de feu M. Coypel*. París, 1753.

[39] Gersaint, Edme-François. *Catalogue raisonné d'une collection considerable de diverses curiosités en tous genres: contenuës dans les cabinets de feu Monsieur Bonnier de la Mosson, bailly & capitaine des chasses de la Varenne des Thuilleries & ancien Colonel du regiment dauphin*. París, Chez J. Barois et P.-G. Simon, 1744, pp. 154-158. Ver Gétreau, Florence. "Quelques cabinets d'instruments in France au temps des rois Bourbons". *Musique, Images, Instruments*, Nº8, 2006, pp. 36-41.

[40] Para historia del coleccionismo ver, por ejemplo, Pomian, Krzysztof. *Collectors and Curiosities: París and Venice 1500-1800.* Traducción de Elizabeth Wiles-Portier. Cambridge, Polity Press, 1990; Findlen, Paula. *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy.* Berkeley, University of California Press, 1994.

a la tradicional consideración de la música como una ciencia matemática -era aún una de las áreas de estudio de la Academia Real de Ciencias de París- y de los instrumentos musicales como instrumentos de conocimiento científico; de allí que numerosas colecciones de historia natural incluyeran también instrumentos musicales. Por otra parte, los diccionarios y enciclopedias del siglo XVIII definían a los instrumentos musicales como "máquinas", artefactos tecnológicos cuyo funcionamiento se podía explicar racionalmente[41].

Eran los ojos y la mente, más que los oídos, quienes se deleitaban con los instrumentos musicales de colección o exhibición. Esto no implica oponer utilidad a decoración, ni propósitos musicales y visuales: al igual que otros objetos de colección en la Europa moderna, el interés por los instrumentos musicales respondía al binomio "útil y curioso"[42]. Esta apreciación de las "curiosidades" se asocia, en términos más generales, a la comprensión de las actividades científicas en este período, donde conocimiento, placer y sociabilidad estaban íntimamente conectados[43]. Gersaint afirmaba con respecto al gabinete de Bonnier de la Mosson que contenía sus objetos musicales: "Este gabinete es el más recreativo para la mente (*esprit*) y para los ojos, ya que todo lo que lo compone instruye al mismo tiempo que divierte"[44].

Por lo tanto, la apreciación de los instrumentos musicales como curiosidades se debía, en gran medida, a sus aspectos materiales y visuales. Para Florence Gétreau, la decoración y el aspecto visual de los instrumentos musicales era clave en el pasaje, a veces sutil,

---

[41] Ver, por ejemplo, 'Instrumens, (Musiq. & Luth.)'. Diderot y d'Alembert, *Encyclopédie*, Vol. 8, pp. 803-804; Académie Royale des Sciences. *Machines et Inventions approuvées par l'Académie Royale des Sciences*. París, 1735-1777.

[42] Ver, por ejemplo, Hilaire-Perez, Liliane. "Technology, Curiosity and Utility in France and in England in the Eighteenth Century". Bensaude-Vincent, Bernadette y Blondel, Christine (eds.). *Science and Spectacle in the European Enlightenment.* Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 49-64.

[43] Ver, por ejemplo, Sutton, Geoffrey. *Science for a Polite Society: Gender, Culture, and the Demonstration of Enlightenment*. Boulder, Westview Press, 1995; Spary, Emma. "Scientific Symmetries". *History of Science,* Vol. 62, 2004, pp. 1-46; Bensaude-Vincent y Blodel (eds.), *Science and Spectacle.*

[44] Gersaint, *Catalogue raisonné*, p. 83.

entre interpretación y colección[45]. Tal como la iconografía musical que adornaba emblemas familiares y decoraba los muros de las salas, o como los instrumentos incluidos en pinturas de naturalezas muertas[46], los instrumentos musicales eran artefactos cuyo valor simbólico se transmitía visualmente, aun cuando éstos yacían quietos y en silencio.

Los fabricantes de instrumentos internalizaron la importancia de estos aspectos visuales y materiales tempranamente, embelleciendo sus instrumentos con materias refinadas como el ébano, el marfil y el mármol. Más aún, la creciente relevancia de los *amateurs* como consumidores de instrumentos musicales se expresó en requerimientos específicos para la invención de una variedad de nuevos artefactos. Instrumentos adecuados al espacio doméstico, lujosos y novedosos, fueron inventados para satisfacer la demanda de instrumentos musicales más allá de la música profesional y, en ocasiones, más allá de toda práctica musical. En el último cuarto del siglo, la fusión de los gremios tras la reposición del edicto de Turgot no solo validó la utilización de estos materiales, sino también consagró la posición del instrumento musical al interior del entramado doméstico, atesorado entre otros artículos de moda y ornamentación.

En efecto, un instrumento musical no distaba considerablemente de un mueble. Y en este período los muebles estaban de moda. Para las historiadoras Mimi Hellman y Dena Goodman, el gusto por el diseño y consumo de mobiliario se expandió considerablemente a mediados del siglo XVIII. Éstos constituían piezas esenciales en la decoración del espacio, pero también conferían estatus y materializaban formas de comprender nociones de género, ingenio y comodidad en la sociedad Parísina[47]. Los instrumentos se asemejaban a los muebles en muchos sentidos. Los clavecines

---

[45] Gétreau, "Quelques cabinets d'instruments", p. 34.

[46] Ver, por ejemplo, Gétreau, Florence. *Voir la musique*. París, Citadelles & Mazenod, 2017.

[47] Hellman, Mimi. "Furniture, Leisure, and the Work of Sociability in 18th-Century France". *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 32, N°4, 1999, pp. 415-445; Goodman, Dena, *Becoming a Woman in the Age of Letters*. Ithaca, Cornell University Press, 2009, pp. 199-246.

y las arpas, por ejemplo, ocupaban un lugar preponderante en la decoración de una habitación; además de ser de gran tamaño, eran cuidadosamente pintados y ornamentados con relieves y materiales preciados. Ambos instrumentos, asimismo, estaban de moda en la segunda mitad del siglo.

Los clavecines diseñados por fabricantes flamencos en el siglo XVII eran los instrumentos más apetecidos. A lo largo del siglo XVIII, sin embargo, fueron apropiados al gusto francés mediante renovaciones y redecoraciones, especialmente por los fabricantes de clavecines de la familia Taskin en París. Para la decoración y la pintura, fueron contratados artistas locales reputados, como Antoine Watteau[48]. Paralelamente, los fabricantes de clavecines Parísinos inventaron nuevas tecnologías para la producción del sonido e innovaron en los mecanismos de los pedales y la cantidad de teclas del clavecín, en conformidad con la creciente demanda por mayor gradación en el volumen del sonido y la suavidad al tacto[49]. Estas demandas se expresaron también en la popularidad de instrumentos suaves, como el clavicordio, la guitarra y el arpa. Tales expectativas sonoras se inscriben dentro de la cultura de la "sensibilidad" que se expandió en este período y que privilegió la transmisión "transparente" de las emociones, así como la transición entre unas emociones y otras[50]. Por consiguiente, los clavecines renovados eran simultáneamente objetos de lujo, piezas de decoración y artefactos ingeniosos y curiosos, tal como se ha estudiado para la posesión de mobiliario en este período[51], a la vez

[48] Gétreau, Florence. "Portraits de clavecins et de clavecinistes français". *Musique-Images-Instruments*, Vol. 2, 1997, pp. 88-114; Gétreau, Florence. "Portraits de clavecins et de clavecinistes français. II". *Musique-Images-Instruments*, Vol. 3, 1998, pp. 64-88.

[49] Ver los capítulos de Battault, Jean-Claude. "Les premiers pianoforte français", y de Latcham, Michael. "The Combination of the Piano and the Harpsichord Throughout the Eighteenth Century", ambos en Steinr, Thomas (ed.). *Instruments à Claviers, Expressivité et Flexibilité Sonore: Actes des Rencontres Internationales Harmoniques*. Berna, Peter Lang, 2004, pp. 89-152.

[50] Para la relación entre los instrumentos musicales y la cultura de la sensibilidad, ver Fontaine, Amparo. "Musical Bodies: Materiality, Gender, and Knowledge in Musical Performance in 18th-century France". Antonelli, Francesca; Romano, Antonella y Savoia, Paolo. *Gendered Touch. Women, Men, and Knowledge-making in Early Modern Europe*. Leiden, Brill, 2022, pp. 245-282.

[51] Ver referencias en nota N°47.

que materializaban nociones de gusto, curiosidad y sensibilidad propios de la sociabilidad de élite.

Al igual que otras piezas del mobiliario, el espacio ocupado y decorado por el instrumento musical era de primordial importancia en la valorización de los instrumentos por los *amateurs.* En las descripciones de instrumentos musicales destinados a músicos no profesionales, con frecuencia se expresaba una idea de "comodidad" o "conveniencia" de los instrumentos, articulada en función de criterios de espacio y domesticidad. Esta idea se puede encontrar, a fines del siglo XVII, en el *Gabinetto Armonico* escrito por el italiano Filippo Bonanni y reeditado múltiples veces en el siglo XVIII[52]. En esta obra, Bonanni describe una serie de instrumentos europeos y no europeos, acompañados de ilustraciones. Entre ellos se incluye un "clavecín vertical" que, de acuerdo a Bonanni, fue "inventado para mayor comodidad", pues ocupaba menos espacio, a la vez que servía como "ornamento en la habitación en la cual se conserva"[53]. En efecto, Bonanni esperaba que las ilustraciones provistas informaran no solo sobre la forma y uso de los instrumentos, sino también sobre el entorno y los músicos "proporcionales" al instrumento[54]. El refinado clavecín vertical, por lo tanto, está representado con una intérprete mujer, de un estatus social acorde con el del instrumento: se trata ciertamente de una intérprete *amateur*, en actitud de comodidad y placer, (Imagen N°4). De este modo, Bonanni expresa la vinculación común, en esta época, de los instrumentos musicales con tipos sociales específicos, representados según género, nacionalidad y actividad asociada[55].

---

[52] Bonanni, Filippo. *Gabinetto armonico pieno d'istromenti musicali.* Roma, Giorgio Placho, 1722.

[53] *Ibidem*, p. 90.

[54] *Ibidem*, p. 3.

[55] Fontaine, "Musical Bodies", p. 248.



Imagen Nº4. "Cembalo Verticale". Grabado. Bonanni, Filippo. *Gabinetto armonico pieno d'istromenti musicali.* Roma, Giorgio Placho, 1722.

Posteriormente, Bédos de Celles también tomó en especial consideración los aspectos de comodidad y conveniencia en su descripción de instrumentos dedicados a un público *amateur*. Refiriéndose a los órganos de pequeño volumen, señalaba que éstos estaban destinados al salón o a la habitación, pero no eran apropiados para "conciertos"[56]; el rango semántico de esta palabra en la segunda mitad del siglo XVIII abarcaba tanto a la práctica musical grupal, a espectáculos profesionales, como a salas diseñadas específicamente con el propósito de albergar funciones musicales[57]. En efecto, se trataba de objetos hechos a la medida para el ambiente doméstico: el énfasis en el poco volumen que ocupaban en una habitación da cuenta del nivel de penetración de

[56] Bédos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, Vol. 4, p. 651.

[57] Ver "Concert". Feraud, Jean-François. *Dictionnaire critique de la langue française*. Tomo 1, París, 1787.

la música en la vida doméstica y la preocupación de un consumidor *amateur*, constreñido por el espacio limitado de su hogar. Una revista contemporánea describió la obra de Bédos de Celles en tales términos: "Describe también órganos de menor volumen, e incluso órganos en mesas que no ocupan ningún lugar dentro del departamento, que se transportan cuando se quiere y que procuran una entretención muy cómoda"[58].

El "órgano en mesa" señalado por esta revista, consistía precisamente en un órgano pequeño sobre cuatro patas y con una cubierta que, al cerrarse, se transformaba en una mesa (Imagen Nº5). En su cuarto volumen, Bédos de Celles lo inscribe dentro de la categoría "Otra clase de órganos que no parecen tan adecuados para un concierto", y señala que por su pequeño tamaño y apariencia de mesa "al verlo no se adivinaría jamás que se trata de un órgano"[59]. Este artefacto muestra claramente la fusión de un mueble y un instrumento musical: además de producir música, cumplía la función de mesa. Igualmente, Bédos de Celles describió un pequeño órgano de tubos para uso doméstico, cubierto con una fachada decorada. Cuando estaba cerrado, el órgano asemejaba un mueble, quizás un armario; una vez abierto, esta "máquina" desplegaba su innovadora estructura de tubos compacta[60].

Por consiguiente, muchos de estos inventos musicales conjugaban, materialmente, las actividades propias de la vida doméstica o de la sociabilidad de salón, típicas de la cultura de la Ilustración. No siendo un instrumento musical sino un accesorio musical, Marie-Antoinette regaló un lujoso artefacto a la inglesa Eleanor Eden -después llamada Lady Auckland- cuando ésta acompañaba a su marido en un viaje de negociaciones comerciales a Francia en 1786[61]. Se trataba también de un objeto compuesto: un atril para apoyar partituras musicales,

---

[58] Société de gens de lettres. *L'esprit des journaux françois et étrangers.* París, marzo de 1779, p. 145.

[59] Bédos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, Vol. 4, p. 558.

[60] *Ibidem*, pp. 554-555.

[61] Maxwell, Christopher y Victoria and Albert Museum. *French Porcelain of the 18th Century in the Victoria & Albert Museum*. Nueva York, Harry N. Abrams, 2009, p. 20.

y un escritorio para escribir (Imagen N°6). La cubierta tenía una placa de porcelana realizada por la prestigiosa Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, pintada con iconografía musical. Ésta se podía levantar y ladear para usarse como atril de música, o dejarse plana, para ser usada como escritorio. Más aún, al presionar un botón camuflado, un cajón se desprendía de la cubierta de la mesa. Sus dueños podrían así sorprender a sus invitados y mostrar su destreza al ajustar los ingeniosos mecanismos del objeto[62]. Asimismo, a través de la duplicidad del objeto como instrumento de letras y de música, sus dueños se presentaban como hombres o mujeres de "buen gusto" y "sensibles". Por consiguiente, este objeto enlazaba materialmente dos actividades que estaban en boga en la cultura ilustrada y que fueron fundamentales en la nueva cultura de la "sensibilidad", especialmente entre mujeres acomodadas: escribir cartas y practicar música[63].

---

[62] "Music Stand. 1775-1785". Victoria & Albert Museum, collection Furniture and Woodwork Collection. Número de catálogo 1057-1882.

[63] Darnton, Robert. *The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History.* Nueva York, Basic Books, 2009, pp. 214-56; Goodman, *Becoming a Woman.*

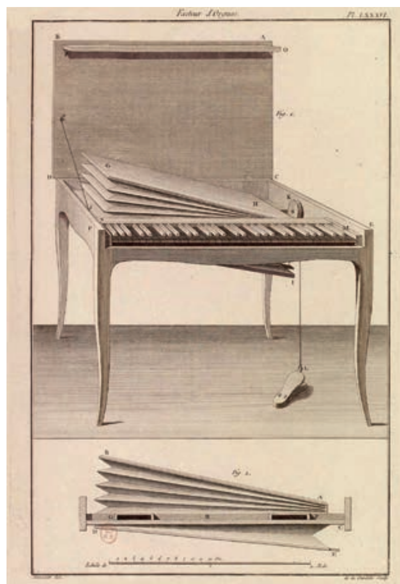


Imagen Nº5. Órgano-mesa. Anónimo. Bédos de Celles, Dom François. *L' Art du facteur d'orgues.* Vol. 4, lámina 86. París, 1778.



Imagen Nº6. Atril-escritorio. Francia, ca. 1777-1785. Fabricado por Martin Carlin y Jean-Jacques Pafrat. © Victoria & Albert Museum, Londres.

Espectáculos del ingenio

Estos instrumentos ingeniosos suscitaban, por sí mismos, verdaderos espectáculos domésticos. Sus mecanismos escondidos requerían de una "performance" para ser puestos al descubierto, despertando asombro y sorpresa entre los concurrentes. En efecto, los muebles que escondían mecanismos complejos, no evidentes a primera vista, eran especialmente codiciados en Europa durante el período moderno. Los gabinetes con cajones secretos y sofisticados mecanismos, por ejemplo, respondían a la valorización del "ingenio/genio" en la cultura artesanal, que se evidenciaba en la calidad de la manufactura, pero también en la innovación[64]. En París del siglo XVIII, los poseedores de estos objetos ingeniosos los desplegaban ante sus invitados, en una cultura ávida de curiosidades y de espectáculos de destreza. En este sentido, tanto los músicos como sus instrumentos aspiraban al "virtuosismo", entendido como destreza en el dominio en la técnica, y reunían audiencias en una creciente cultura de espectáculos y celebridades[65]. Adicionalmente, esta aproximación a los instrumentos como generadores de espectáculos responde, en un nivel más general, al surgimiento de una nueva cultura del ocio en Europa, que se manifestó en el gusto por los espectáculos, el viaje, el deporte y el juego, entre otras actividades recreativas[66]. Este fenómeno fue fundamental en la expansión de la vida musical y la emergencia de nuevos teatros y salas de concierto en París. Esta sección argumenta, igualmente, que la nueva cultura del ocio, virtuosismo y espectáculo fue clave en la adquisición, a mayor escala, de artefactos musicales como artífices de entretención ilustrada y sociabilidad doméstica.

---

[64] Bertucci, *Artisanal Enlightenment*; Long, Pamela O. *Artisan/Practitioners and the Rise of the New Sciences, 1400-1600*. Corvallis, Oregon University Press, 2012.

[65] Metzner, Paul. *Crescendo of the Virtuoso*. Berkeley, University of California Press, 1998; Hilaire-Pérez, Liliane. "Technology as a Public Culture in the Eighteenth-Century: The Artisan's Legacy". *History of Science*, Vol. 45, 2007, pp. 135-153.

[66] Ver, por ejemplo, Burke, Peter. "The Invention of Leisure in Early Modern Europe". *Past and Present*, Vol. 146, Nº1, 1995, pp. 136-150; Brewer, John. *The Pleasure of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*. Nueva York, Farrar, Straus & Giroud, 1997; Borsay, Peter y Furnée, Jan Hein (eds.). *Leisure Cultures in Urban Europe, c. 1700-1870: A Transnational Perspective*. Manchester, Manchester University Press, 2016.

No sorprende así que, además de la ornamentación y la conveniencia, los *amateurs* buscaran instrumentos musicales con la capacidad de despertar la curiosidad mediante el ingenio y la novedad. Instrumentos con novedosos mecanismos como los instrumentos plegables, portátiles, combinados y mecánicos circularon notablemente durante este período. En su ensayo sobre instrumentos musicales publicado en 1780, Jean-Benjamin de Laborde señalaba que los instrumentos plegables y desmontables recientemente inventados no sólo se adaptaban mejor a las habitaciones pequeñas de un hogar, sino también servían a los músicos viajeros[67]. El mecánico y fabricante de clavecines Jean Marius, junto con inventar paraguas y carpas, inventó un clavecín plegable y un órgano portátil, además de numerosas tecnologías acústicas[68]. La portabilidad era, efectivamente, un criterio destacado con frecuencia en los anuncios comerciales y las descripciones de los nuevos inventos musicales. El fabricante de arpas Henri Naderman, por ejemplo, promocionó su trabajo en la revista *Annonces, Affiches, et Avis Divers* en los siguientes términos: "Hace arpas de todo tipo de calibre, aptas para transportar en la ciudad y al campo"[69]. Los violines *pochette,* como ha sido previamente discutido, eran precisamente violines portátiles, que habían sido modificados de acuerdo al reducido espacio del bolsillo del profesor de danza. También circularon en este período una serie de curiosos violines *pochette* al interior de bastones para caminar[70], la materialización misma del instrumento ambulante.

La creciente demanda por instrumentos portátiles a lo largo del siglo, abarcando una mayor variedad de instrumentos, se relaciona a la

---

[67] Laborde, Jean-Benjamin de. *Essai sur la musique ancienne et moderne.* Tomo 1, París, 1780, p. 346.

[68] "Clavecin Brisé inventé par M. Marius". Académie Royale des Sciences. *Machines et inventions*. Vol. 1, 1735, pp. 193-194; "Orgue à soufflet inventée par M. Marius". Académie Royale des Sciences. *Machines et inventions*. Vol. 3, 1735, pp. 91-92. Ver Samoault-Verlet, Colombe. *Les facteurs de clavecins parisiens.* París, Heugel, 1966, pp. 58-59.

[69] *Annonces, affiches et avis divers*. 30 de enero de 1766, N°9, p. 74.

[70] El alemán Johann Wilde creó un bastón-pochette en la década de 1770 y el suizo Ulrich Amann bastones con diversos instrumentos, hacia el 1800. Ver la exposición "La canne à secret. Le monde incroyable des cannes à système", Spielzeug Welten Museum Basel, Suiza, 2020. El Musée de la Musique de París conserva dos ejemplares de bastón-pochette anónimos.

expansión de la práctica musical en espacios públicos y privados. Sin embargo, la retórica de la portabilidad atraviesa descripciones y artículos publicitarios de todo tipo de objetos en París de este período[71]. Aquello se explica por la creciente popularidad del viaje, un tipo refinado de ocio, que trajo consigo nuevos inventos, así como nuevos consumidores. Por lo tanto, además de ser curiosidades ingeniosas y cómodas en el ámbito doméstico, los instrumentos musicales transportables satisfacían la demanda de los viajeros, muchos de los cuales venían regularmente a París a adquirir curiosidades y artículos de lujo en sus nuevas *boutiques*[72].

Los instrumentos considerados de mayor "ingenio" eran aquellos que combinaban más de un objeto simultáneamente. Muchos de los nuevos inventos intercambiaban funciones musicales y no musicales, como los instrumentos compuestos anteriormente mencionados. Sin embargo, un gran número de inventores o fabricantes de instrumentos se embarcaron en la tarea de combinar más de un instrumento musical a la vez, con el objetivo de ampliar el espectro sonoro de un instrumento y generar un espectáculo musical más completo. A lo largo del siglo XVIII, la Academia Real de Ciencias recibió numerosas propuestas de instrumentos combinados para ser evaluadas por sus académicos. Si bien algunos fueron aprobados y construidos, en muchos casos desconocemos si llegaron a construirse. Uno de los primeros inventos examinados, en 1708, integraba un clavecín y una zanfoña[73]. Sesenta años más tarde, el fabricante Henri Joubert fusionó una zanfoña con un órgano[74] y, en 1774, el músico amateur e inventor Philippe Musset la combinó con un violín, básicamente dotando al violín de teclas

---

[71] Coquery, Natacha. "Mode, commerce, innovation: la boutique parisienne au XVIIIe siècle. Aperçu sur les stratégies de séduction des marchands parisiens de luxe et de demi-luxe". Hilaire-Perez (ed.). *Les chemins de la nouveauté*, pp. 187-203, p. 196.

[72] Coquery, Natacha. *Tenir boutique à Paris au XVIIIe siècle. Luxe et demi-luxe*. Paris, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2011; Van Damme, Stéphane. *Paris, capitale philosophique de la Fronde à la Révolution.* Paris, Odile Jacob, 2005.

[73] *Procès-verbaux des séances*, 14 de enero de 1708. Archives de l'Académie des Sciences. Paris, Tomo 27, f. 7v.

[74] *Ibidem*, 18 de mayo de 1768, Tomo 87, f. 90. Ver Cohen, *Music in the Royal Academy*, p. 60.

y cuerdas simpatéticas[75]. Un gran número de inventos evaluados por la Academia entre 1742 y 1792 integraban instrumentos de teclas con instrumentos de cuerda. Se evaluaron, por ejemplo, los siguientes instrumentos: un pequeño órgano con un violín emplazado horizontalmente, diseñado por Jean-Baptiste Micault, un fabricante de Lyon[76]; un instrumento en forma de clavecín que contenía una viola y un violonchelo en su caja de resonancia y que asemejaba "un concierto de sinfonía", diseñado por Jean Le Voir[77]; una combinación de fortepiano y arpa en 1788 por un fabricante llamado Lami[78]; e instrumentos de tecla tocados con diversos tipos de arco, como los inventados por el mecánico Jean Marius en 1742[79], Didier Le Gay en 1762[80] y el luthier Anselme Montu en 1792[81]. Tanto estos últimos instrumentos, como aquellas combinaciones de órganos y clavecines -por ejemplo, el inventado por Joseph-Antoine Berger en 1765-[82] pavimentaron el camino, en conjunto con innovaciones en los pedales y martillos, para la invención del piano moderno[83].

Combinando los timbres de diversos instrumentos simultáneamente, estos inventos deben ser entendidos de acuerdo al interés más generalizado por explorar nuevas sonoridades y técnicas instrumentales en este período[84]. Adicionalmente, la invención de tales instrumentos combinados responde a la demanda por espectáculos musicales en el hogar. La *Encyclopédie méthodique* describía una espineta (tipo de clavecín pequeño) combinada con un

---

[75] *Procès-verbaux des séances*, 1 de febrero de 1774. Archives de l'Académie des Sciences. París, Tomo 93, f. 35v-36.

[76] *Ibidem*, 11 de mayo de 1748, Tomo 67, f. 251-252; Ver Cohen, *Music in the Royal Academy*, p. 60.

[77] *Ibidem,* 11 de mayo de 1742, Tomo 61, f. 202; 14 de julio de 1742, Tomo 61, f. 316.

[78] *Ibidem,* 26 de julio de 1788, Tomo 107, f. 197; Ver Cohen, *Music in the Royal Academy*, p. 64.

[79] Académie Royale des Sciences. *Histoire et Mémoires de l'Académie Royale des Sciences.* París, 1742, p. 147.

[80] *Procès-verbaux des séances,* 16 de junio de 1762. Archives de l'Académie des Sciences. París, Tomo 81, f. 221-225v.

[81] *Ibidem*, 8 de agosto de 1792, Tomo 109, f. 239.

[82] *Ibidem,* 10 de julio de 1765, Tomo 84, f. 298.

[83] Samoyault-Verlet, *Les facteurs*, p. 61.

[84] Ver referencias en nota Nº9.

cuarteto de cuerdas en 1785: "Hace alrededor de veinticinco años, un particular de París imaginó una especie de espineta orquesta, o más bien un instrumento, donde se reunieron dos violines, una viola (*taille*) y un violonchelo. Esos cuatro instrumentos ordinarios se posaban horizontalmente sobre una tabla". Los cuatro instrumentos se tocaban simultáneamente por medio de un pedal que activaba una manivela conectada a los arcos. De esta manera, "con este instrumento, un solo hombre pude hacer un concierto entero"[85]. La multiplicidad de sonidos en un solo objeto material, por lo tanto, reproducía el espectáculo musical en el espacio doméstico, transformando la habitación en una sala de conciertos.

Ahora bien, la apropiación de la experiencia de concierto es aún más evidente en la posesión de instrumentos mecánicos o autómatas. Es sorprendente la cantidad y variedad de autómatas musicales que circularon durante la segunda mitad del siglo XVIII, como órganos de cilindro de diverso tipo, relojes y cajas musicales, y autómatas androides que representaban intérpretes de música. La gran disposición a inventar esta clase de artefactos sonoros se situaba en la intersección entre nuevas investigaciones en el ámbito de la acústica, nociones mecanicistas del cuerpo, y los saberes artesanales y materiales de los fabricantes[86]. Asimismo, Paul Metzner relaciona el gusto por poseer autómatas musicales con el interés, más generalizado, por los espectáculos de virtuosismo y destreza técnica[87]. En efecto, estos objetos desplegaban espectáculos del ingenio de un modo más radical que los objetos antes señalados: prescindiendo de un intérprete musical, reunían audiencias a su alrededor y reproducían verdaderos conciertos domésticos[88] -o escenas de ópera, en el caso de los curiosos artefactos mecánicos poseídos por Bonnier de la Mosson, previamente referidos-. De

---

[85] Lacombe, *Encyclopédie méthodique*, 1785, p. 14.

[86] Fontaine, "Musical Bodies", p. 266.

[87] Metzner, *Crescendo of the Virtuoso.* Ver también Voskuhl, Adelheid. *Androids in the Enlightenment: Mechanics, Artisans, and Cultures of the Self*. Chicago, The University of Chicago Press, 2013.

[88] Más temprano en el siglo, el flautista autómata de Vaucanson habría dado un espectáculo público y pagado. El Betteman Archive (Nueva York) guarda un grabado que indica los precios y horarios de las funciones de los autómatas de Vaucanson.

este modo, Bédos de Celles refirió que el uso de los instrumentos mecánicos se limitaba a la entretención de músicos no profesionales[89], pues estos instrumentos "se diferencian de otros en que para hacerlos sonar, incluso de manera muy agradable, no se requiere ningún conocimiento de la música, ni del arte de tocarla, que muy pocas personas poseen al punto de quedar satisfechas"[90]. En este sentido, se podría afirmar que estos objetos lujosos actuaron como reproductores de sonido antes de la invención de artefactos específicamente diseñados con tal propósito a finales del siglo XIX[91]. En definitiva, eran objetos materiales ideales para proveer el fácil acceso a la música, a la vez que proporcionaban instancias de sociabilidad, entretención y curiosidad al interior del hogar.

Música y juego

Adicionalmente, la música se asociaba a otra de las actividades claves en la sociabilidad Parísina de la segunda mitad del siglo: el juego. En Francia existía un interés especial por los juegos de mesa y numerosos tratados fueron publicados al respecto; entre ellos, el exitoso tratado de ajedrez publicado por el músico y compositor François-André Philidor en 1749[92]. El ocio no escapaba a la retórica Ilustrada. Los tratados o diccionarios sobre juegos enfatizaban su importancia como un pasatiempo erudito, que entretenía e instruía a la vez[93]. Además de responder al binomio "útil y curioso"

---

[89] Bédos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, p. 571.

[90] *Ibidem*, p. 563.

[91] Para la importancia de los primeros artefactos de audio en la cultura francesa del siglo XIX, ver Van Drie, Melissa. "Hearing through the Théâtrophone: Sonically Constructed Spaces and Embodied Listening in Late 19th Century French Theatre". *SoundEffects: An Interdisciplinary Journal of Sound Experience*, Vol. 5, N°1, 2015, pp. 73-90.

[92] Danican (Philidor), François-André. *L'analyze des echecs: contenant une nouvelle methode pour apprendre en peu de tems à se perfectionner dans ce noble jeu*. Londres, 1749 [1777; 1790].

[93] Esto es especialmente evidente en la serie de "diccionarios" de juegos publicados en la década de 1790, probablemente creados por Jacques Lacombe, como por ejemplo: *Encyclopédie méthodique. Dictionnaire des jeux, faisant suite au tome III des Mathématiques*. París, Panckoucke, 1792; *Dictionnaire des jeux familiers, ou des amusemens de société*. París, H. Agasse, 1796-1797; *Dictionnaire des jeux mathématiques, contenant l'analyse, les recherches, (...) relativement aux jeux de hasard & de combinaisons et suite du Dictionnaire des jeux*. París, H.

previamente discutido, esta insistencia en la utilidad del juego era una defensa frente a los cuestionamientos contemporáneos a los que era objeto, especialmente cuando involucraba dinero. Tanto el juego como el lujo fueron blanco de cuestionamiento moral y religioso, pero también social: el mayor acceso a bienes de lujo y al dinero mediante el juego, proveía un movimiento y fundamento de la riqueza que sacudía al orden social estamental del Antiguo Régimen. La publicación de tratados y decretos para reglamentar los "excesos" del juego y del lujo, son pues, la confirmación de una sociedad donde el ocio y el consumo se habían masificado e instalado fuera de los confines de la corte[94].

La historiografía ha desestimado la importancia que la cultura del ocio y el juego ocuparon en la expansión de la cultura musical en este período. La relación entre la práctica musical y el juego es evidente en el uso del lenguaje, con la utilización del mismo verbo -*jouer*- para tocar música y jugar, al igual que en el inglés y el alemán[95]. En la sociabilidad doméstica del siglo XVIII, éstas eran prácticas hermanas. Antoine Lilti ha enfatizado la importancia de la sociabilidad mundana en los salones Parísinos, donde se comía, bailaba, escuchaba música y jugaba, matizando así el tradicional retrato histórico de los salones como espacios donde predominaba el debate literario y político[96]. En efecto, pinturas e ilustraciones de la época frecuentemente retrataban escenas de práctica musical

---

Agasse, 1798-1799.

[94] La literatura sobre los debates del lujo en el siglo XVIII es abundante. Ver, por ejemplo, Starobinski, Jean. *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. París, Gallimard, 1989; Berg, Maxine y Eger, Elizabeth (eds.). *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods*. Londres, Palgrave, 2002. Menos abundante es la historiografía sobre el juego en el siglo XVIII. Ver, por ejemplo, Etienvre, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe (siglos XVI-XVIII).* Londres, Tamesis Books, 1990.

[95] La relación ontológica entre juego y arte ha sido objeto de numerosos estudios filosóficos y sociológicos. Algunos ejemplos canónicos: Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Essai sur la fonction sociale du jeu*. París, Gallimard, 1988 [1ª ed. holandesa, 1938]; Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Nueva York, Continuum, 2004 [1ª ed. Alemana, 1960], Parte 1.2: "The ontology of the work of art and its hermeneutic significance", pp. 102-171.

[96] Lilti, Antoine. *Le monde des salons: Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle.* París, Fayard, 2005, especialmente el capítulo 6: "Les plaisirs du salón", pp. 225-272.

junto a juegos de carta o de tablero. Es más, durante los conciertos de la famosa orquesta de Mannheim en los estados alemanes -cuya influencia, bajo la dirección de Stamitz, fue decisiva en la introducción de nuevas técnicas instrumentales en Francia- los auditores usualmente jugaban cartas[97]. Se podría afirmar, por lo tanto, que el juego era una parte integral de las prácticas de escucha en las audiencias del siglo XVIII. Esta vinculación entre el juego y la música, provee así un nuevo ángulo a la "historia de la escucha" de este período, siguiendo los emblemáticos planteamientos de James H. Johnson sobre el silencio de la audiencia como una experiencia desarrollada tardíamente[98].

La reciprocidad entre juego y música se expresaba también materialmente. Por ejemplo, numerosas mesas para jugar estaban adornadas con motivos musicales, como instrumentos o partituras. La representación de elementos musicales junto a objetos que referían al juego u ocio, es una continuación de la tradición pictórica de las naturalezas muertas conocidas como *vanitas*. Éstas, introducidas desde los Países Bajos en el siglo XVII, solían representar a instrumentos musicales y cartas para jugar -además de otros elementos como cráneos, pompas de jabón, flores y frutas-, en referencia a la fugacidad del placer y la vida. Desde mediados del siglo XVIII, sin embargo, las pinturas realizadas en mesas de juego sugieren una vinculación directa con la vida social de los objetos: mediante un *trompe de l'oeil*, aquellas mesas representaban partituras musicales junto a cartas o piezas de juego, como si hubiesen sido dejados espontáneamente encima. La posibilidad de la música estaba pues inserta en la materialidad misma de una mesa para jugar.

Una representación de una mesa de juego francesa de principios del siglo XIX (Imagen Nº7), por ejemplo, muestra un conjunto de

---

[97] Will, Richard. *The Characteristic Symphony in the Age of Haydn and Beethoven*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 12; Wolf, Eugene K. "The Mannheim Court". Zaslaw, Neal (ed.). *The Classical Era: From the 1740s to the End of the 18th Century*. Londres, Macmillan, 1989, pp. 225-227.

[98] Johnson, James H. *Listening in Paris. A Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1995.

cartas de juego y elementos de lotería, referencias a viajes, un sobre cerrado y una partitura musical perfectamente legible. El texto de esta última reproduce un fragmento del cuento de Arnaud Berquin "La lira en la montaña", parte de su popular serie de cuentos publicados mensualmente en París entre 1782 y 1783, que relata el viaje de un músico hacia la recuperación de su cabaña en una aldea bucólica[99]. El juego, la literatura, la escritura de cartas, el viaje y la música, se conjugaban en un mismo tipo de persona -el dueño de la mesa o sus invitados- y un mismo tipo de ambiente: el ocio y la sociabilidad mundana de la Ilustración.



Imagen N°7. "Trompe l'oeil. Cartes à jouer, musique, loteries". Anónimo. Dibujo: acuarela y pluma. Dimensiones: 13 cm x 17,2 cm. Bibliothèque Nationale de France.

---

99 Berquin, Arnaud. *L'ami des enfants*. París, enero 1782 - diciembre 1783. Ver Nières-Chevrel, Isabelle. "Des sources nouvelles pour l'ami des enfants de Berquin". *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Vol. 114, N°4, 2014, pp. 807-828.

De este modo, la asociación de los *tabletiers* con los *faiseurs d'instruments de musique* no fue simplemente una cuestión de que ambos gremios utilizaran, crecientemente, los mismos materiales. El fusionado gremio respondía, más bien, a una enraizada asociación entre juego y música, y entre cultura del ocio y consumo de artefactos novedosos y lujosos. La relación de la música con las cartas se materializó en un invento extravagante que circuló en noticias del siglo XVIII: un órgano elaborado enteramente de cartas. Esta "maravilla" habría sido examinada por "los organistas más célebres", quienes habrían quedado satisfechos con la calidad del sonido que producía[100]. Por su parte, Bédos de Celles se mostró más escéptico sobre este método de construcción, cuyo propósito sería solo la "curiosidad y singularidad"[101]. Este intrincado pero efímero instrumento musical, además de materializar el vínculo entre música y juego, encarna la combinación de asombro, lujo, ocio e ingenio en el gusto por los inventos musicales durante este período.

Conclusiones

Este capítulo ha abordado a los instrumentos musicales como objetos de consumo, en la interacción entre manufactura y posesión. El análisis se centra en un grupo particular de poseedores de instrumentos: los aficionados a la música de origen acomodado, referidos en términos dieciochescos como *amateurs*. La incorporación de sus expectativas por parte de los fabricantes e inventores de instrumentos resultó en la creación de una variedad de artefactos musicales, diseñados en función del espacio doméstico y la sociabilidad de élite. Tal aproximación a los instrumentos musicales implica, entonces, una nueva comprensión de la figura del fabricante de instrumentos, ya no como un artesano solitario y retrógrado, sino como un agente comercial y un inventor, permeable a las grandes transformaciones culturales del siglo. La integración de las corporaciones gremiales

---

[100] Bachaumont, Louis Petit de. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur,* 21 de diciembre de 1788. La noticia probablemente fue tomada de *Journal politique: ou Gazette des gazettes*. París, A Bouilllon, noviembre de 1786, p. 51. Ver también *Almanach sous Verre*. París, 1788, p. 465.

[101] Bédos de Celles, *l'Art du facteur d'orgues*, p. xii.

en 1776, aunando instrumentos musicales, abanicos y artefactos lúdicos, no es irrelevante: el fusionado gremio da cuenta de una extensa asociación entre la música, el lujo, el ocio y la curiosidad en este período.

El notable interés por poseer instrumentos musicales en la segunda mitad del siglo XVIII revela la expansión de la práctica y el gusto musical, a la vez que evidencia un concepto más amplio, material y mercantilizado de la música. Los instrumentos musicales eran objetos versátiles y multisensoriales, así como portadores de variados significados y propósitos: herramientas para la producción de sonido, artículos de lujo, máquinas ingeniosas, dispositivos de diversión, instrumentos científicos, especímenes de historia natural, piezas del mobiliario o dispositivos tecnológicos. No había, pues, una sola definición de instrumento musical. En la cultura Parísina de la Ilustración, la apariencia visual y la materialidad de los instrumentos musicales fue decisiva en la integración de la música al entramado doméstico y la persistencia de sus valores simbólicos, más allá de la breve vida de la ejecución musical. Si bien estos objetos demuestran la existencia de una noción de música sin sonido, la proliferación de objetos musicales autómatas, por otro lado, da cuenta de un creciente interés por el consumo de sonido, independiente de la práctica musical.

Ya sea sonando o en silencio, estos instrumentos articulaban la sociabilidad doméstica, a la vez que modelaban la identidad social de sus dueños como personas de “buen gusto”, sensibilidad y conocimiento. El estudio de la inventiva y posesión de estos objetos musicales, por lo tanto, muestra la importancia de una amplia noción de música, configuradora de espacios y dinámicas sociales, en la cultura Parísina de la segunda mitad del siglo XVIII.

Fuentes

Académie Royale des Sciences. *Descriptions des Arts et Métiers, faites ou approuvées par messieurs de l'Académie Royale des Sciences*. París, 1761-1788.

Académie Royale des Sciences. *Histoire et mémoires de l'Académie Royale des Sciences*. París, 1742.

Académie Royale des Sciences. *Machines et Inventions approuvées par l'Académie Royale des Sciences*. Vol 1. y Vol. 3, París, 1735.

Académie Royale des Sciences. *Registres des procès-verbaux des séances*. Archives de l'Académie des Sciences, París. Tomo 27 (14 de enero de 1708); Tomo 61 (11 de mayo de 1742; 14 de julio de 1742); Tomo 67 (11 de mayo de 1748); Tomo 81 (16 de junio de 1762); Tomo 84 (10 de julio de 1765); Tomo 87 (18 de mayo de 1768); Tomo 93 (1 de febrero de 1774); Tomo 107 (26 de julio de 1788); Tomo 109 (8 de agosto de 1792).

Annonces, affiches et avis divers, Nº9, 1766, 30 de enero.

Bachaumont, Louis Petit de. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur*. Londres, 1788, 21 de diciembre.

Bédos de Celles, Dom François. *L'art du facteur d'orgues*. Vol. 4. París, 1778.

Bonanni, Filippo. *Gabinetto armonico pieno d'istromenti musicali*. Roma, Giorgio Placho, 1722.

Coypel, Charles-Antoine. *Catalogue des tableaux, desseins, marbres, bronzes, modeles, estampes et planches gravées, ainsi que des bijoux, porcelaines et autres curiosités de prix. Du cabinet de feu M. Coypel*. París, 1753.

Danican (Philidor), François-André. *L'analyze des echecs: contenant une nouvelle méthode pour apprendre en peu de tems à se perfectionner dans ce noble jeu*. Londres, 1749.

Diderot, Denis y d'Alembert, Jean le Rond (eds.). *L'Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. París, 1751-1772.

Diderot, Denis y d'Alembert, Jean le Rond (eds.). *L' Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques*. Tomo 5. París, 1767.

Engramelle, Marie Dominique Joseph. *La tonotechnie ou l'Art de noter les cylindres, et tout ce qui est susceptible de notage dans les instruments de concerts méchaniques*. París, 1775.

Féraud, Jean-François. *Dictionnaire critique de la langue française.* Tomo 1. París, 1787.

Gallay, Jules. *Un inventaire sous La Terreur. État des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés. Par A. Bruni, l'un des Délégués de la Convention. Introduction, Notices Biographiques et Notes par J. Gallay*. París, Georges Chamerot, Imprimeur-Éditeur, 1890.

Gersaint, Edme-François. *Catalogue raisonné d'une collection considerable de diverses curiosités en tous genres: contenues dans les cabinets de feu Monsieur Bonnier de la Mosson, bailly & capitaine des chasses de la Varenne des Thuilleries & ancien Colonel du regiment dauphin*. París, Chez J. Barois et P.-G. Simon, 1744.

Inventaire après décès de la Delle. Marie Jeanne Zeltener. 12 de mayo de 1770. Archives Nationales (Francia). Minutier central des notaires de París. MC/ET/XXVII/349.

Inventaire après décès de Sieur Guersan. 25 de octubre de 1770. Archives Nationales (Francia). Minutier central des notaires de París. MC/ET/XXVII/347.

Laborde, Jean-Benjamin de. *Essai sur la musique ancienne et moderne*. París, 1780.

Lacombe, Jacques. *Dictionnaire des jeux familiers, ou des amusemens de société*. París, H. Agasse, 1796-1797.

Lacombe, Jacques. *Dictionnaire des jeux mathématiques, contenant l'analyse, les recherches. relativement aux jeux de hasard & de combinaisons et suite du Dictionnaire des jeux*. París, H. Agasse, 1798-1799.

Lacombe, Jacques. *Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques*. París, Panckoucke, 1782-1791.

Lacombe, Jacques. *Encyclopédie méthodique. Dictionnaire des jeux, faisant suite au tome III des Mathématiques*. París, Panckoucke, 1792.

Notice de l'Almanach sous Verre. París, 1788.

Procès-verbaux de la Commission Temporaire des Arts. Sesión del 31 de octubre de 1794. Archives Nationales (Francia). F/17/1050.

Savary des Brûlons, Jacques. *Dictionnaire universel de commerce* (...). Tomo 2. París, 1750.

Société de gens de lettres. *L'esprit des journaux françois et étrangers*. París, marzo de 1779.

Bibliografía

Battault, Jean-Claude. "Les premiers pianoforte français". Steiner, Thomas (ed.). *Instruments à claviers, expressivité et flexibilité sonore: Actes des rencontres internationales harmoniques.* Berna, Peter Lang, 2004, pp. 89-112.

Bensaude-Vincent, Bernadette y Blondel, Christine (eds.). *Science and Spectacle in the European Enlightenment*. Aldershot, Ashgate, 2008.

Berg, Maxine y Eger, Elizabeth (eds.). *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods.* Londres, Palgrave, 2002.

Berg, Maxine. *Luxury and Pleasure in Eighteenth Century Britain*. Oxford, Oxford University Press, 2005.

Bertucci, Paola. *Artisanal Enlightenment: Science and Mechanical Arts in Old Regime France.* New Haven, Yale University Press, 2018.

Borsay, Peter y Furnée, Jan Hein (eds.). *Leisure Cultures In Urban Europe, c. 1700-1870: A Transnational Perspective*. Manchester, Manchester University Press, 2016.

Brévan, Bruno. *Les changements de la vie musicale parisienne de 1774 à 1799*. París, Presses Universitaires de France, 1980.

Brewer, John. *The Pleasure of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*. Nueva York, Farrar, Straus & Giroud, 1997.

Burke, Peter. "The Invention of Leisure in Early Modern Europe". *Past and Present*, Vol. 146, N°1, 1995, pp. 136-150.

Chartier, Roger. *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*. Princeton, Princeton University Press, 1987.

Cohen, Albert. *Music in the French Royal Academy of Science*. Princeton, Princeton University Press, 1981.

Coquery, Natacha. "Mode, commerce, innovation: la boutique parisienne au XVIIIe siècle. Aperçu sur les stratégies de séduction des marchands Parísiens de luxe et de demi-luxe". Hilaire-Pérez, Liliane y Garçon, Anne-Françoise (eds.). *Les chemins de la nouveauté. Innover, inventer, au regard de l'histoire*. París, Éditions du CTHS, 2003, pp. 187-203.

Coquery, Natacha. *Tenir boutique à Paris au XVIIIe siècle. Luxe et demi-luxe*.

París, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2011.

Cracium, Adriana y Schaffer, Simon (eds.). *Material Cultures of Enlightenment Arts and Sciences*. Londres, Palgrave Macmillan, 2016.

Cucuel, Georges. "Un mélomane au XVIIIe siècle: Le Baron de Bagge et son temps (1718-1791)". *L'Année musicale*, 1911, pp. 145-181.

Darlow, Mark. *Dissonance in the Republic of Letters: The Querelle des Gluckistes et de Piccinnistes.* Londres, Routledge, 2013.

Darnton, Robert. *The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History.* Nueva York, Basic Books, 2009, pp. 214-256.

Daston, Lorraine. "Epistemic Images". Payne, Alina (ed.). *Vision and Its Instruments: Art, Science, and Technology in Early Modern Europe.* University Park, Pennsylvania State University Press, 2015, pp. 13-35.

Dennis, Flora. "Cooking Pots, Tableware, and the Changing Sounds of Sociability in Italy. 1300-1700". *Sound Studies*, Vol. 6, N°2, 2020, pp. 174-195.

Dennis, Flora. "Scattered Knives and Dismembered Song: Cutlery, Music and the Rituals of Dining". *Renaissance Studies*, Vol. 24, N°1, 2010, pp. 156-184.

Dolan, Emily I. *The Orchestral Revolution: Haydn and the Technologies of Timbre.* Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Durkin, Rachael. "The Dancing-Master's Toolkit: a Summary of the Pochette of the Seventeenth and Eighteenth Centuries and its Role in Society". *The Galpin Society Journal*, Vol. 70, 2017, pp. 65-79.

Etienvre, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe siglos XVI-XVIII.* Madrid, Tamesis, 1990.

Findlen, Paula. *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley, University of California Press, 1994.

Fontaine, Amparo. "Musical Bodies: Materiality, Gender, and Knowledge in Musical Performance in 18th-century France". Antonelli, Francesca; Romano, Antonella y Savoia, Paolo (ed.). *Gendered Touch. Women, Men, and Knowledge-making in Early Modern Europe.* Leiden, Brill, 2022, pp. 245-282.

Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method.* Nueva York, Continuum, 2004 [1ª ed. alemana, 1960].

Gétreau, Florence. "Instrumentistes et luthiers parisiens". Gétreau, Florence (ed.). *Instrumentistes et luthiers parisiens, XVIIe-XIXe siècles*. París, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de París, 1988.

Gétreau, Florence. "Portraits de clavecins et de clavecinistes français". *Musique-Images-Instruments*, Vol. 2, 1997, pp. 88-114; Vol. 3, 1998, pp. 64-88.

Gétreau, Florence. "Quelques cabinets d'instruments in France au temps des rois Bourbons". *Musique, Images, Instruments*, N°8, 2006, pp. 36-41.

Gétreau, Florence. *Voir la musique*. París, Citadelles & Mazenod, 2017.

Goodman, Dena. *Becoming a Woman in the Age of Letters*. Ithaca, Cornell University Press, 2009.

Guichard, Charlotte. *Les Amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*. Seyssel, Champ Vallon, 2008.

Hellman, Mimi. "Furniture, Leisure, and the Work of Sociability in 18th-century France". *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 32, N°4, 1999, pp. 415-445.

Hennebelle, David. *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à París (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Seyssel, Champ Vallon, 2009.

Hilaire-Pérez, Liliane y Garçon, Anne-Françoise (eds.). *Les chemins de la nouveauté. Innover, inventer, au regard de l'histoire*. París, Éditions du CTHS, 2003.

Hilaire-Pérez, Liliane. "Technology as a Public Culture in the Eighteenth-Century: The Artisan's Legacy". *History of Science*, Vol. 45, 2007, pp. 135-153.

Hilaire-Perez, Liliane. "Technology, Curiosity and Utility in France and in England in the Eighteenth Century". Bensaude-Vincent, Bernadette y Blondel, Christine (eds.). *Science and Spectacle in the European Enlightenment*. Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 49-64.

Hilaire-Pérez, Liliane. *L'invention technique au siècle des Lumières*. París, Albin Michel, 2000.

Hohendal, Uwe. *The Institution of Criticism*. Ithaca, Cornell University Press, 1982.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Essai sur la fonction sociale du jeu*. París, Gallimard, 1988 [1ª ed. holandesa de 1938].

Johnson, James H. *Listening in Paris. A Cultural History*. Berkeley, University of California Press, 1995.

Kaplan, Steven L. *La fin des corporations*. París, Fayard, 2001.

Latcham, Michael. “The Combination of the Piano and the Harpsichord Throughout the Eighteenth Century”. Steiner, Thomas (ed.). *Instruments à claviers, expressivité et flexibilité sonore: Actes des rencontres internationales harmoniques*. Berna, Peter Lang, 2004, pp. 113-152.

Lilti, Antoine. *Le monde des salons: Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle*. París, Fayard, 2005.

Lister, Warwick. *Amico: The Life of Giovanni Battista Viotti.* Oxford, Oxford University Press, 2009.

Long, Pamela O. *Artisan/Practitioners and the Rise of the New Sciences, 1400-1600*. Corvallis, Oregon University Press, 2012.

Loubet de Sceaury, Paul. *Musiciens et facteurs d’instruments de musique sous l’Ancien Régime. Statuts corporatifs*. París, Éditions A. Pedone, 1949.

Maxwell, Christopher y Victoria and Albert Museum. *French Porcelain of the 18th Century in the Victoria & Albert Museum.* Nueva York, Harry N. Abrams, 2009.

McKendrick, Neil; Brewer, John y Plumb, J.H. (eds.). *The Birth of a Consumer Society.* Plymouth, Edward Everett Root Publishers, 1982.

Metzner, Paul. *Crescendo of the Virtuoso*. Berkeley, University of California Press, 1998.

Milliot, Sylvette. *Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIIIe siècle*. París, Société Française de Musicologie, 1970.

Nières-Chevrel, Isabelle. “Des sources nouvelles pour l’ami des enfants de Berquin”. *Revue d’histoire littéraire de la France*, Vol. 114, N°4, 2014, pp. 807-828.

Pierre, Constant. *Les facteurs d’instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique.* París, Sagot, 1893.

Pomian, Krzysztof. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice 1500-1800*. Traducción de Elizabeth Wiles-Portier. Cambridge, Polity Press, 1990.

Rizzoni, Nathalie. “L’actualité dramatique à l’écran au XVIIIe siècle”. Belin, Olivier y Ferran, Florence (eds.). *Les éphémères et l’événement*. París, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2018, pp. 161-180.

Roche, Daniel. *Histoire des choses banales: Naissance de la consommation dans les sociétés tranditionnelles (XVIIe–XIXe siècle).* París, Fayard, 1997.

Spary, Emma. “Scientific Symmetries”. *History of Science*, Vol. 62, 2004, pp. 1-46.

Starobinski, Jean. *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. París, Gallimard, 1989.

Sutton, Geoffrey. *Science for a Polite Society: Gender, Culture, and the Demonstration of Enlightenment*. Boulder, Westview Press, 1995.

Thorp, Jennifer. "'Borrowed Grandeur and Affected Grace': Perceptions of the Dancing-Master in Early Eighteenth-Century England". *Music in Art*, Vol. 36, N°1/2, 2011, pp. 9-27.

Van Damme, Stéphane. *Paris, capitale philosophique de la Fronde à la Révolution*. París, Odile Jacob, 2005.

Van Drie, Melissa. "Hearing Through the Théâtrophone: Sonically Constructed Spaces and Embodied Listening in Late 19th Century French Theatre". *SoundEffects: An Interdisciplinary Journal of Sound Experience*, Vol. 5, N°1, 2015, pp. 73-90.

Voskuhl, Adelheid. *Androids in the Enlightenment: Mechanics, Artisans, and Cultures of the Self*. Chicago, The University of Chicago Press, 2013.

Weber, William. "Learned and General Musical Taste in Eighteenth-Century France". *Past and Present*, Vol. 89, N°1, 1980, pp. 58-85.

Will, Richard. *The Characteristic Symphony in the Age of Haydn and Beethoven*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Wolf, Eugene K. "The Mannheim Court". Zaslaw, Neal (ed.). *The Classical Era: From the 1740s to the end of the 18th Century*. Londres, Macmillan, 1989, pp. 225-227.

SOBRE LAS AUTORAS

Bettine Baader Bade

Es magíster y doctora en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ha realizado cátedras y cursos electivos de historia universal en diferentes centros universitarios de Chile (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de Santiago de Chile, Universidad Autónoma de Chile, Universidad Santo Tomás), y actualmente trabaja como docente adjunta de la Universidad Adolfo Ibáñez. Sus investigaciones están dirigidas al estudio de la cultura de la Alemania protestante del siglo XVI, poniendo énfasis en historiografía, teología y literatura del diablo. Cuenta con publicaciones en diversas revistas del país indexadas a Dialnet y SciELO, así como también ha presentado ponencias en congresos sobre Historia Medieval y Moderna en universidades nacionales y en el extranjero (Tübingen, Alemania)

Paula Caffarena Barcenilla

Es doctora en Historia, académica de la Escuela de Historia y directora del Centro de Investigación y Documentación de la Universidad Finis Terrae. Sus investigaciones se han centrado en la historia de la salud pública en Chile, especializándose en la relación entre Estado, salud y sociedad y en el estudio de las políticas de vacunación durante el siglo XIX. Publicó el libro *Viruela y Vacuna. Difusión y Circulación de una Práctica Médica* (2016), sobre el proceso de vacunación en Chile durante el siglo XIX. Es investigadora responsable del proyecto

"Sociedad, política y salud. Las campañas de vacunación entre 1918 y 1978", Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt).

Carmen Channing Eberhard

Es magíster en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y actualmente becaria de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) en el Doctorado en Historia de la Universidad de Edimburgo, Reino Unido. Su proyecto estudia las visiones inglesas sobre Patagonia entre los siglos XVI y XVIII. Entre sus temas de investigación están las exploraciones, los imperios de ultramar, la literatura de viajes y las geografías imaginadas en el mundo moderno. Su última publicación, "De Magallanes a Drake: producción de conocimiento sobre el estrecho de Magallanes en Inglaterra (1520-1550)", en García Redondo, José María y Pajuelo Moreno, Vicente (eds.). "*Toda la redondez de la Tierra*". *Ciencia y experiencia de la primera circunnavegación*. Barcelona, Ediciones Universidad de Barcelona, 2023, analiza las primeras informaciones de Patagonia que circularon en Inglaterra cuando ésta aún no la exploraba.

Amparo Fontaine Correa

Es Marie Skłodowska-Curie Global Fellow en la École des hautes études en sciences sociales (EHESS) en París y la Pontificia Universidad Católica de Chile, y profesora asociada de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Tras obtener su doctorado en Historia en la Universidad de Cambridge, fue investigadora postdoctoral en European University Institute en Florencia. Su investigación se centra en la historia cultural del conocimiento y las artes en la Edad Moderna. Actualmente está terminando un libro que explora la noción de armonía musical en la sociedad francesa de la Ilustración. Su nuevo proyecto investiga el encuentro de los europeos con la música y sonidos de América (siglos XVI-XVIII).

Natalia Gándara Chacana

Ph. D. en Historia por la University College London (UCL). Profesora e investigadora postdoctoral del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Investigadora del área de Políticas Públicas del Centro de Acción Climática de la misma universidad. Sus investigaciones se centran en la historia de la ciencia, la cartografía y la historia ambiental del Pacífico Sur Oriental. Actualmente está trabajando en el proyecto postdoctoral del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt), "Islas para la ciencia: Juan Fernández y la construcción de conocimiento ambiental sobre espacios insulares".

Virginia Iommi Echeverría

Es doctora en Estudios de Antigüedad, Medioevo y Renacimiento por la Universidad de Florencia y profesora de Historia Moderna en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Se dedica al estudio de la elaboración, usos y circulación de impresos científicos durante los siglos XVI y XVII. Es investigadora responsable del proyecto "Poseer, usar, leer y traducir: la Histórica relación del reyno de Chile en el medio científico inglés (1646-1703)", Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt).

Muriel Paulinyi Horta

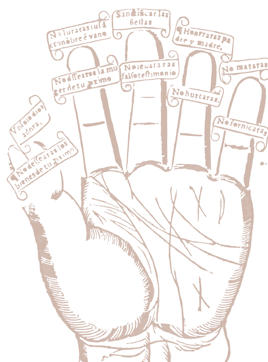
Es licenciada en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, magister en Arqueología por la Universidad de Tarapacá y Universidad Católica del Norte, y doctora © en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. Se dedica al estudio de las sociedades que en tiempos prehispánicos poblaron el área centro-sur andina, con especial énfasis en el análisis de sus respectivos lenguajes visuales e iconografías. Actualmente se desempeña como académica del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Josefina Schenke

Es doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile y máster en Historia del Arte por la Université de París IV-Sorbonne. Es profesora e investigadora de la Universidad Adolfo Ibáñez (Santiago de Chile). Su área de interés comprende los objetos vinculados a la práctica religiosa, los espacios y estructuras que acogen tales prácticas, y los lugares devotos y políticos que ocupan las órdenes religiosas durante el período colonial y temprano republicano en América andina. Actualmente desarrolla el proyecto del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt), Iniciación, titulado "Imágenes sagradas y reliquias. Visualidad, presencia urbana y circulación devota, Santiago de Chile, Lima y el Cusco, (siglos XVI-XVIII)", y es coinvestigadora del proyecto I+D (España) "'Conseguidores': procuradores jesuitas y circuitos artísticos alternativos en el mundo hispánico", dirigido por María Elena Alcalá.

Ximena Urbina Carrasco

Es doctora en Historia por la Universidad de Sevilla, licenciada y magister en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Es profesora titular del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, y miembro de número de la Academia Chilena de la Historia. Investiga sobre historia marítima de Chile, especialmente el sistema de archipiélagos bordemarinos australes en los siglos XVI-XIX. Es investigadora responsable del proyecto "Conocer e interpretar el laberinto patagónico y fueguino: Las expediciones hidrográficas británicas enviadas a las costas australes al mando de P.P. King y R. Fitz-Roy (1826-1836)", Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt), Regular, 2023-2026.



Este libro fue compuesto con la
familia tipográfica Univers a 10 puntos.
Impreso en papel bond blanco de 80 grs.
Pertenece a la colección Historia.

Fue maquetado en la ciudad de Valparaíso y
confiado a imprenta Salesianos, durante el mes
de octubre del año 2023, a 127 años de la
inauguración del dique seco de carenas
Nº 1 de Valparaíso.

Las investigaciones contenidas en este libro proponen conceptos para pensar en las dimensiones de los instrumentos como objetos de estudio histórico. Incorporando casos de estudio tanto de Europa como de América, este libro aborda a los instrumentos no solo como objetos generadores de conocimiento científico, sino también como agentes de conversión religiosa, imperialismo geopolítico, identidades individuales y comunitarias, curiosidad y placer. Cada uno de los instrumentos analizados -un mapa, una serie de libros, objetos devocionales, una herramienta médica, piezas de vestir e instrumentos musicales- es el resultado de la interacción de actores provenientes de esferas diferentes, como los artesanos y los científicos, los sacerdotes y los devotos, o los agentes imperiales y los navegantes. Investigar estos instrumentos, por lo tanto, es adentrarse en el mundo de la materialidad, la mediación y la interacción en el mundo moderno.

9 789561 710504



Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso